العدد الخامس

نوار (مايو)

السنة التاسعة

No. 5 Mai

9ème année



مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت

ص.ب ٤١٢٣ – تلفون ٣٢٨٣٢

AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE

BEYROUTH, LIBAN B.P. 4123

Tél. 32832



رئيس التحرير والمدير المسؤول

الدكتور سهيل ادريس

Rédacteur en chef et directeur

SOUHEIL IDRISS

حدث العصر

ارتياد الفضاء الخارجي هو في عصرنا هذا ، كما يقول العلماء ، حدث الاحداث، اذ انه سيكون نقطة انطلاق لاكتشاف عوالم الفضاء ومجاهل الاكوان ، حتى لا تبقى بعد على هذا الانسان من شؤون الخلق اية خفايا او اسرار . فما أفقر هذا الكائن العاجز ، وما اعظم هذا المخلوق الضعيف ، وما اطمح الانسان يحاول ان يقبس الالوهية وينافس الخلاق !

ان هذا الحدث يوحي لنا بفكرتين متناقضتين : اولاهما ان الانسان يضع يده الآن على أعظم طاقات الكون ، والثانية انه ما يزال في اول درجات سلم العجز ، وان عليه بعد ان يرقى درجات كثيرة يكتشف فيها ما لم يخطر على بال انسان منذ بدء الخليقة . حتى ان العلم اصبح يبذ الادب في التصور والتخيل وارتياد مجاهل الاوهام والاحلام، فبات الاستشهاد بالعالم في معرض الحديث عن الامعان في ضلالات الخيال اصح من الاستشهاد بالاديب . غير ان هناك حقيقة تكتسب الان كل وضوحها: وهي ان العالم والاديب يكمل احدهما الاخر ويمشيان جنبا الى جنب في اكتشاف آفاق الحياة واضفاء روح الطموح على كل كائن بشري .

يبقى ان ارتياد الفضاء الخارجي حدث جدير به ان يكون لنا ، نحن العرب ، صفعة السوط ومهماز الانطلاق . انه يشعرنا ، في كثير من الالم ، بتخلفنا المريع في مضمار العلم ومجاراة التطور البشري. وينبغي ان يكون لنا في ذلك حافز لعمل كثيف نجند له كل امكاناتنا ونكرس قصارى جهدنا في نهب الطريق واحراق المراحل، حتى تسعنا المشاركة في مجال الخلق والابداع هذا .

ان العلم هو وحده طريق الخلاص للعرب ، هو وحده الذي يهبهم القوة لمجابهة القوى المتالبة عليهم وسلاحها الاول العلم ، اما الادب والفن فسيظلان عاجزين عن تطوير حياتنا العربية اذا لم يواكبهما العلم ليكسبهما الجدوى والفعالية .

ولقد آن للعرب ان يرتادوا فضاء العلم !

« الآداب »

فصل من رواية

وقفُ التنفيذ

بقلم جان بول سارتر

يصدر هذا الشهر الجزء الثاني من رواية « دروب الحرية » بعنوان « وقف التنفيذ » بقلم الكاتب العالمي جان بول سارتر وترجمة الدكتور سهيل ادريس . وقد اتبع المؤلف في هذا الجزء تكنيكا روائيا خاصا يقوم في اساسه على اسلوب « المواقتة » اذ يعالج موضوعه في ضمائر ابطاله في وقت واحد معا ، ومن زوايا مختلفة ، فيقدم للقارىء قطاعا عاما من الحياة يمتاز بأنه يعطي صورة شاملة عن الفترة الزمنية التي يصفها ، عبر نفسيات مختلفة شديدة الغنى . وسوف يعود جميع ابطال الجزء الاول « سن الرشد » في هذا الجزء الثاني وهم يواجهون فترة عصيبة من تاريخ الانسانية في ايلول ١٩٣٩ ، هي فترة الاسبوع الذي سبق قيام الحرب العالمية الثانية ، في اطار من الهموم البشرية العاطفية والفكرية والسياسية ، حتى لقد قيل : ان هذا الجزء « وقف التنفيذ » يغني عن كل وثيقة في تصوير النفسية البشرية العامة في تلك اللحظات الحاسمة من تاريخ الانسانية .

وقد رأينا ان نقدم لقراء « الآداب » فيما يلي نموذجا من احد فصول الكتاب يمثل هذا التكنيك الروائي البارع الذي اتبعه مؤلف « دروب الحرية » :

نظر دالادييه الى شمبرلن ، ونظر الى هاليفاكس ، ثم صرف عينيه لينظر الى ساعة مذهبة موضوعة على منضدة بهو ، وكان العقربان يشيران الى العاشرة وخمس وثلاثين ، وتوقفت السيارة امام الكابان كوبين ، وانقلب جورج على ظهره وانّ قليلا ، وكان شخير جاره يمنعه من النوم .

قال دالادييه : — لا يسعني الا ان اكرر ما سبق ان صرحت به : لقد اخذت الحكومة الفرنسية التزامات تجاه تشيكوسلوفاكيا . فاذا ظلت حكومة براغ على رفضها للعروض الالمانية ، واذا اصبحت ، بنتيجة هذا الرفض ، ضحية هجوم ، فان الحكومة الفرنسية ستجد نفسها مضطرة الى القيام بالتزاماتها .

وسعل ، ونظر الى شمبرلن ، وانتظر .

قال شمبرلن : نعم . نعم . طبعا .

وبدا مستعدا لاضافة بضع كلمات ، ولكن الكلمات لم تات . وكان دالادييه ينتظر وهو يخط بطرف قدمه دوائر على السجادة . وانتهى به الامر الى ان يرفع راسه ويتساءل بصوت متعب :

— ما عساه يكون موقف الحكومة البريطانية في هذه الحالة ؟

نهضت فرانس ومود ودوسيت وروبي ، والقين التحية . وحدث في الصفوف الاولى تصفيق مائع ، ثم انسرب الجمع وسط ضجة كبيرة للكراسي . وبحثت مود بنظرها عن بيار ، ولكنه كان قد اختفى . والتفتت فرانس نحوها ، وكان خداها ملتهبين ، فيما كانت تبتسم .

وقالت : كانت امسية ناجحة . امسية ناجحة حقا .

كانت الحرب هنا ، على الحلبة البيضاء ، كانت الاشراق الميت لضوء القمر الاصطناعي ، والحموضة الزيفة للبوق المسدود ، وهذا البرد على الخوان ، في رائحة الخمر الاحمر ، وهذه الشيخوخة الخفية في ملامح غوميز . الحرب ، الموت ، الهزيمة . كان دالادييه ينظر الى شمبرلن ، وكان يقرأ الحرب في عينيه ، وكان هاليفاكس ينظر الى بونيه ، وكان بونيه ينظر الى دالادييه ، كانوا صامتين ، وكان ماتيو ينظر الى الحرب في صحنه ، وفي مرقة الشريحة السوداء المعظمة .

— واذا خسرنا نحن ايضا الحرب ؟

قال غوميز في خفة : — ستصبح اوروبا فاشية اذن . وليس هذا امدادا رديئا للشيوعية .

— وما يكون مصيرك يا غوميز ؟

— اعتقد ان انصارهم سيقتلونني في كوخ ، او انني اهرب الى اميركا . فماذا في ذلك ؟ اكون قد عشت .

ونظر ماتيو الى غوميز في فضول ، وساله :

— ولن تتحسر على شيء ؟

— اطلاقا .

— حتى ولا على الرسم ؟

— حتى ولا على الرسم .

وهز ماتيو راسه في حزن . كان يحب لوحات غوميز ، وقال:

— كنت ترسم لوحات جميلة .

— لن استطيع بعد ابدا ان ارسم .

— لماذا ؟

— لا ادري . القضية جسمية ، لقد فقدت الصبر ، وسيبدو لي ذلك مضجرا .

— ولكن الحرب تقتضي الصبر ايضا .

— ليس هو الصبر نفسه .

وصمتا . واتى الخادم باقراص المعجنات على آنية من قصدير ، فرشها بالروم والخمر ثم ادنى من الانية عودا مشتعلا . وتارجح طيف من لهب ذات لحظة في الهواء .

وقال ماتيو فجاة : — غوميز ! انك ، انت ، قوي ، وانت تعرف لماذا تقاتل .

— اتعني انك لن تعرف ذلك انت ؟

— بلى . اعتقد اني ساعرفه . ولكني لم اكن اقصد نفسي . ان هناك اشخاصا لا يملكون الا حياتهم يا غوميز . وليس ثمة من يفعل شيئا من اجلهم . ليس هناك اي شخص ، ولا اية حكومة ، ولا اي نظام . فاذا حلت الفاشية هنا محل الجمهورية فلن يلاحظوا ذلك . خذ راعيا من منطقة « سيفين » اتعتقد انه سيعرف لماذا هو يقاتل ؟

قال غوميز : — ان الرعاة عندنا هم اشد المقاتلين حماسة .

— لماذا يقاتلون ؟

— هذا يتوقف . لقد عرفت منهم من يقاتل ليتعلم القراءة .

قال ماتيو : — اما في فرنسا ، فالجميع يعرفون القراءة . فاذا القيت في فرقتي راعيا من « سيفين » ورايته يموت الى جانبي ليحافظ على جمهوريتي وعلى حرياتي ، فاقسم لك باني لن اكون فخورا . اوه ! يا

غوميز ، الا تشعر احيانا بالخجل جميع هؤلاء الذين ماتوا في سبيلك ؟
قال غوميز : ـ ان هذا لا يزعجني . فانا اعرض حياتي مثلهم .
ـ ان الجنرالية يموتون في سررهم .
ـ لم اكن دائما جنرالا .
قال ماتيو : ـ مهما يكن من امر ، فليست القضية متشابهة .
وقال غوميز : ـ انني لا ارثي لهم . ولا تاخذني عليهم الشفقة .
ومد يده فوق الخوان وقبض على معصم ماتيو ، وقال بصوت منخفض بطيء :
ـ ان الحرب شيء جميل يا ماتيو .
وكان وجهه مشتعل . وحاول ماتيو ان يتخلص ، ولكن غوميز شد ذراعه بقوة واضاف :
ـ احب الحرب .
ـ ولم يكن ثمة بعد ما يقال . وضحك ماتيو ضحكة قصيرة منزعجة فترك غوميز يده . وقال ماتيو :
ـ لقد تركت تاثيرا قويا على جارتنا .
والقى غوميز نظرة الى يساره ، من بين جفونه الجميلة . وقال:
ـ اجل . يجب ضرب الحديد حاميا . اتكون هذه الحلبة للرقص؟
ـ طبعا .
ونهض غوميز وهو يزرر سترته . وتوجه الى الممثلة ، فرآه ماتيو ينحني فوقها . وارتدت براسها الى الخلف ، ونظرت في ضحكة مدروسة ، ثم ابتعدا واخذا يرقصان . كانا يرقصان ، ولم تكن تشبه الزنجيات قط ، ولا بد انها كانت من المارتينيك . كان فيليب يفكر : « مارتينيكية » وكانت كلمة « مالدبارية » هي التي طفرت على شفتيه .
وتمتم : ـ يا مالاباريتي الجميلة .
فاجابته:
ـ انك ترقص جيدا .
وكان في صوتها موسيقى ناي صغيرة ، ولم يكن ذلك يخلو من عذوبة . وقال :
ـ انك تتكلمين الفرنسية جيدا .
فنظرت اليه في غضب :
ـ لقد ولدت في فرنسا .
قال : لا باس . انت مع ذلك تتكلمين الفرنسية جيدا .
وفكر : « انني سكران ثم ضحك . وقالت له ، بلا غضب :
ـ انك سكران تماما .
قال : ـ نعم
ولم يكن يشعر بعد بتعبه ، كان مستعدا للرقص حتى الصباح ، ولكنه كان قد قرر ان ينام مع الزنجية ، وكان ذلك ارصن . ان ما هو ممتع حقا في السكر ، هو هذه القدرة التي كان يمنحها على الاشياء. فانت لست بحاجة الى لمسها : نظرة واحدة ، فاذا انت تمتلكها ، كان يملك ذلك الجبين ، وذلك الشعر الاسود ، وكان يداعب عينيه على هذا الوجه الاملس . اما ابعد من ذلك ، فقد كانت الرؤية مائعة ، كان ثمة ذلك السيد الضخم الذي كان يشرب الشمبانيا ، واشخاص اخرون يميل بعضهم على بعض فلا يميزهم جيدا . وكان الرقص قد انتهى ، فعادا الى الجلوس . وقالت :
قال فيليب : ـ بل انا بكر .
ـ كذاب !
ورفع يده :
ـ اقسم لك اني بكر . اقسم برأس امي !
قالت خائبة : ـ آه ؟ هذا يعني ان النساء لا يثرن اهتمامك .
قال : ـ لا ادري . يجب ان نجرب .
ونظر اليها ، فامتلكها بعينيه ، وكز وجهه وقال :
ـ انني اعتمد عليك .
فنفثت دخان سيجارتها في وجهه :
ـ سترين ما اعرف ان اعمله .
وامسكها من شعرها فجذبها اليه ، وكانت تنبعث منها عن قرب بعض رائحة الشحم . وقبلها قبلة خفيفة في شفتيها . وقالت :
ـ بكر . سأربح الجائزة الكبرى .
قال : ـ تربحين ؟ ان الانسان يخسر دائما .
ولم يكن يشتهيها على الاطلاق . ولكنه كان مسرورا لانها كانت جميلة ولم تكن تخيفه . واستشعر الرضى التام وفكر : « انني احسن محادثة النساء » وتركها ، فانتصبت واقفة ، وسقط صندوق فيليب على الارض ، فقال :
ـ حذار ، انت سكرانه !
فلمت الصندوق :
ـ ماذا في داخله ؟
ـ هس ! لا تلمسيه : انها حقيبة دبلوماسية .
قالت وهي تقلد الاولاد : ـ اريد ان اعرف ما في داخله . يا حبيبي ، قل لي ما في داخله .
واراد ان ينتزع منها الصندوق ، ولكنها كانت قد فتحته ، ورات المنامة وفرشاة الاسنان ، وحين اكتشفت ال «رامبو» قالت :
ـ كتاب ؟ ما هذا ؟
قال : هذا ؟ انه شخص قد ذهب .
ـ الى أين ؟
قال : ماذا يهمك من ذلك ؟ لقد ذهب .
واستعاد الكتاب من يديها وارجعه الى الصندوق ، وقال في سخرية :
ـ انه شاعر . اتراك فهمت الان فهما افضل ؟
قالت : ـ طبعا . كان ينبغي ان تقول ذلك من البدء .
واغلق الصندوق ، وفكر : « لم اذهب » وسقط سكره . « لماذا؟ لماذا لم اذهب ؟ » وكان قد اصبح الان يميز جيدا السيد الضخم ، قبالته : لم يكن ضخما الى الحد الذي تخيله ، وكانت له عينان مخيفتان. وانفرطت العناقيد البشرية من تلقاء نفسها : كان ثمة نساء ، سوداوات

وبيضاوات ، ورجال ايضا . وخيل اليه انهم كانوا ينظرون اليه مليا « لماذا انا هنا ؟ كيف تراني قد دخت ؟ ولماذا لم اذهب ؟ » كان في ذكرياته ثقب : كان قد رمى الفلس في الهواء ، ونادى سيارة تاكسي وها هوذا الان : انه جالس الى هذه الطاولة ، امام قدح شمبانيا ، مع هذه الزنجية التي تنبعث منها رائحة صمغ السمك . كان ينظر الى هذا الفيليب الذي كان يقذف الفلس في الهواء ، وكان يحاول ان يسبر غوره ، ويفكر : « انا واحد اخر » كان يفكر : « انني لا اعرفني » وادار راسه نحو الزنجية .

وسالته : ـ لماذا تنظر الي ؟

ـ هكذا .

ـ هل تجدني جميلة ؟

ـ بين بين .

فبلعت ريقها واشتعلت عيناها . ورفعت مؤخرتها بضعة بوصات فوق المقعد فيما ضغطت بيديها الخوان .

ـ ان كنت تجدني قبيحة ، فيمكنني ان اذهب : فلسنا متزوجين.

وبحث في جيوبه. فاخرج ثلاث اوراق مدعوكة من فئة الالف فرنك، وقال :

ـ خذي . خذيها وابقي .

فاخذت الاوراق وفتحتها وملستها ثم جلست وهي تضحك . وقالت:

ـ انك صبي وسخ. صبي صغير وسخ.

وكانت قد انفغرت امامه هوة من الخجل : وما كان عليه الا ان يتداعى للسقوط فيها . انه مصنوع ، مضروب ، مطرود ، ولم يذهب . وكان ينحني فوق الثقب فيأخذه الدوار . كان العار ينتظره في القعر، وما كان عليه الا ان يختار ان يشعر بالعار التعب ، العار ، الموت . اختيار الشعور بالعار . لماذا لم اذهب ؟ لماذا اخترت الا اذهب ؟ وخيل اليه انه كان يحمل العالم على كتفيه . وقالت له :

ـ لست اراك ثرثارا .

فوضع اصبعه تحت ذقنها :

ـ ما اسمك ؟

ـ فلوسي .

ـ ليس هو اسما مالاباريا .

قالت في غيظ : ـ قلت لك اني ولدت في فرنسا .

ـ اسمعي يا فلوسي : لقد اعطيتك ثلاث اوراق ، افلا تريدين ان اتحدث اليك فوق ذلك ؟ فهزت كتفيها وادارت راسها . وكان الثقب الاسود ما يزال هناك ، وفي قعره العار . وكان ينظر اليه وينحني فوقه، ثم اذا به فجاة يفهم ، فيلوي القلق قلبه : ان هذا شرك ، فاذا وقعت فيه ، كففت عن احتمال نفسي . الى الابد . ونهض ، وفكر في قوة : « انما عدلت عن الذهب لاني كنت ثملا . » ثم انغلقت الهاوية : لقد اختار .. « انما عدلت عن الذهاب لاني كنت ثملا . » لقد لامس العار عن كثب ، ولقد شعر بخوف مفرط : اما الان فقد اختار الا يحس بالعار. الى الابد .

ـ تصوري انه كان علي ان استقل القطار . ولكني كنت ثملا جدا.

فقالت بلهجة طفولية : ـ ستستقله غدا .

فانتفض:

ـ لماذا تقولين لي ذلك ؟

فقالت مندهشة :

ـ ان من يفوت قطارا ، ياخذ التالي :

قال وهو يقطب حاجبيه :

ـ انني لن اذهب . فقد غيرت رأيي . أتعرفين ما هي العلامة؟

فرددت : ـ العلامة ؟

ـ ان العالم مليء بالعلامات . فكل شيء علامة . وينبغي ان نعرف فك الغازها . يكون عليك ان تذهبي ، فتمثلين ولا تذهبين بعد : لماذا.. لم تذهبي ؟ ذلك انه وجب عليك الا تذهبي . تلك علامة : ان عندك هنا عملا افضل تقومين به .

وهزت راسها وقالت :

ـ هذا صحيح . صحيح جدا ما تقوله .

عمل افضل . جمع الباستيل ، ينبغي القيام بالدليل امامه . في مكانه ينبغي ان امزق نفسي حيث انا . أورفيه . لتسقط الحرب ! من ذا الذي يستطيع ان يقول اني جبان ؟ ساريق دمي من اجلهم جميعا، من اجل موريس وزيزيت ، من اجل بيتو ، ومن اجل الجنرال ، ومن اجل جميع الناس الذين ستمزقني اظفارهم . والتفت الى الزنجية فنظر اليها بحنان : ليلة ، ليلة واحدة . ليلتي الغرامية الاولى . ليلتي الاخيرة .

انك جميلة يا فلوسي .

فبسمت له :

ـ تستطيع ان تكون لطيفا حين تشاء .

قال لها : ـ تعالي لنرقص . ساكون لطيفا حتى صياح الديك .

كانا يرقصان . كان ماتيو ينظر الى غوميز ، وكان يفكر : « ليلته الاخيرة » ثم يبتسم ، كانت الزنجية تحب الرقص ، وكانت تغمض عينيها نصف اغماضة ، وكان فيليب يرقص ، ويفكر : « ليلتي الاخيرة، ليلتي الغرامية الاولى . » ولم يكن يشعر بعد بالعار ، كان تعبا ، وكان الحر شديدا ، غدا ساريق دمي من اجل السلام . ولكن الفجر كان ما يزال بعيدا . كان يرقص ، وكان يستشعر الرضى والتبرير ، ووجد نفسه خياليا . انزلقت الاضواء على طول الجدار ، وكان القطار يتمهل، صرير ، هزات ، وتوقف ، ولطخ النور الحافلة ، فطرف شارل بعينيه وترك يد كاترين ، وصاحت الممرضة :

ـ التتمة على الصفحة ٧٥ ـ

ازمة الأديب في المجتمع

بقلم محيي الدين محمد

شيئان مزعجان ومروعان يظن الاديب انهما يحطمان وجوده ، ويمزقانه أشلاء .. هما وطأة الوضع الاجتماعي، والشعور العنيف باللاحرية ..

الاثنان متداخلان ومتناقضان . متداخلان بمعنى انهما لازمان معا لوجود الكاتب القوي المتفرغ المكثر ، ومتناقضان بمعنى ان وطأة الوضع الاجتماعي لاتؤثر في الاديب الا من داخله « وسوف نلاحظ ان هذا المعنى شكلي محض » ،في حين ان اللاحرية ، وضع تختاره الدولة كي تجمد الثورة ، وتخمد النقد والمعارضة ، وهي لاتؤثر في الاديب الا من خارج ، أي في اللحظة التي يستحيل فيها وعيه الى نشاط اجتماعي غايته الوصول الى الاخرين والتأثير فيهم .. وكل مظان الاديب بفظاعة هذين العاملين وشدة تأثيرهما المدمر راجعة الى أنه يتعمد الخلط فيضع دلالة كل منهما في مكان الاخرى : أي انه يظن اللاحرية وضعا داخليا ، وان الحالة الاجتماعية تؤثر في خارج الاديب ، اي من حيث يلتقي بالاخرين ، كتابة وخطابة ..

والامر الحقيقي هو ان العاملين يؤثران داخليا وخارجيا نفسيا وسلوكيا ، ولكنهمايختلفان ويتباعدان في لحظة واحدة هي اللحظة التي يقرر فيها الاديب أن عزلته لم تصبح ملكه وأن عليه عبء انقاذ البشر الذين يعانون معاناة نفسها ..

ليست الحرية وضعا خارجيا محضا ، وليس الوضع الاجتماعي كذلك ، اذ يظل بامكان الكاتب الحر دوما ان يمارس حريته ، وان يرفض الحواجز والاطر ومغريات السلطة ، ويظل بامكانه ايضا أن يلغي حكاية الظروف السيئة التي يعاني منها ، ويعاني جيله منها ، وان يوصل الرسالة التي ينبغي عليه ان يوصلها ..

فأية قوة هي هذه التي تحقق تلك الفورة الداخلية العارمة ، في حين يظل الخارج باستمرار ، ديمومة متصلة من عمليات الكبت لقوى الاديب ونشاطاته .؟ أي شيء هو هذا الميزان الذهبي الذي لايتأثر بالوضع الاجتماعي ، ولا يتأثر بالطغيان ؟!

ان الخارج لا يعطل الاديب نهائيا ، كما ان الداخل لا ينقذ الاديب نهائيا ، وليس خطأ ان نظن ان مقدارا مناسبا من الحرية الخارجية ، ومقدارا مناسبا من الدخل المادي، يهيئان للاديب ارضية قوية وخصبة . لكن المطلوب ليس معرفة الظروف المثالية التي يتمكن الاديب ضمنها من الانتاج ، انما السؤال هو : هل يستطيع الاديب ان يمارس التزامه ، بدون خيانات ، في ارض لاتحكمها الحرية ، وفي مستوى مادي تعس للغاية .؟ هل يستطيع الاديب ان يتجاوز ظروفه .؟

لقد عينا حتى الآن شيئين منفصلين وقلنا انهما يسممان وجود الأديب : اللاحرية ، وسوء الوضع الاجتماعي ... ولكنهما ـ بعد السؤال السابق ـ يصبحان في الحقيقة شيئا واحدا .. فما هي الحرية اذا لم تكن « القدرة على الانفصال عن وضع ما ، لاتخاذ راي فيه .. (١) »

تفترق الحرية الداخلية هنا ، عن محدودية الحرية العامة التي تسمح بها السلطات والتقاليد ووعي الناس ، بل ويصبح من المحتم ان يصطدم الاثنان ، وان ينشأ تبعا لذلك تحول فكري جديد : حرية الكاتب في ممارسة وعي نظيف وسلوك ناقد وجريء ، وحرية السلطة في الحد من حرية الكاتب ..

الحرية الداخلية هي التمرد على الاوضاع الجامدة التي تحاول تكميم فم الكاتب بالارهاب ، وبالسجن ، والتشريد والتنكيل مرة،والاغراء والاغواء مرة اخرى، والانقيادللسلطة حيث لا اغواء ولا تهديد ، الا ضياع الشخصية مرة ثالثة ، حرية الاديب الداخلية هي اولا ، الرفض التلقائي لكل دعوة بالانتصاح ، وهي ثانيا ، الالتزام الواعي بقضية الشعب ، وهي ثالثا ، الاعلان عن المساوىء والشرور ، وطرح الجواب بكافة الطرق المشروعة وغير المشروعة ، بصرف النظر عن الوضع النفسي والاجتماعي .

فهل يستطيع الاديب حقا ان يتجاوز عن سوء الوضعين الاجتماعي والفكري ، ليعلن ـ رغم تعسف السلطة ـ عن قضية يراها أخطر القضايا وأشدها اهمية ، وتراها السلطة اشد القضايا بلبلة وابتعاثا على الارتباك .؟ هل يمكن للاديب ان ينتج اعمالا فنية على مستوى رائع وجديد وعميق اذا كانت حياته الاجتماعية أقل بكثير عن المتوسط .؟!

لاشك ان الاديب بشر كالناس ، يود ان يكون سعيدا ، ويود ان يمتلك تليفونا خاصا ، وجهازا للتليفزيون ، وحجرة استحمام من القيشاني الاصلي ، ويود ان يمتلك عربة جميلة ، وان يتسع له الوقت لكي يكتب ويقدم شيئا مرموقا ، والاديب يعلم ان وقته مضيع بين العمل الخارجي الذي يستنزف طاقاته البدنية والفكرية ، وبين قراءاته الخاصة ، وهو يدرك جيدا مدى طغيان العمل وأكل العيش، على انتاجه الخاص ، وهو واثق تماما انه سيكون اغزر انتاجا واعمق فكرا في المستقبل ، لو امكن لجهة ما ان تتولى عنه عبء حياته الخاصة ، بعملها ومسئولياتها ، وهو يحلم دوما بهذا « السلطان » العادل الذي عليه ان يحيي مواته ، وان يقدم للعالم امكانياته الفنية الراقدة في أعماقه .. ولا شك ان هذا الحلم جميل ورائع ، ولكننا لم ننس اننا حلمنا قبل ذلك ، وطيلة التاريخ بالمدن الفاضلة واليوتوبيات ، وانتهينا الى قرار صعب بالنسبة لكل تفكير مثالي ومجرد ..

بيد ان سؤالا وحيدا يثار هنا ، سؤالا وحيدا وعلى غاية من الاهمية : اذا افترضنا ان الاديب يعاني بؤس حياة

---

(١) جان بول سارتر « المذهب المادي والثورة » ص ٢٢ ـ ترجمة سامي الدروبي وجمال الاتاسي ـ منشورات دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر .

اجتماعية شديدة الوطأة ، مع شعوره الجارف بالحرمان من كافة المتع والسعادات الصغيرة التي يمارسها الاثرياء والسادة ، فهل نغفر له صمته وسكوته ، او هل نستطيع ان نوافق على تبريره الذي يسوقه ، وخلاصته ان الوضع يطحنه ويخلخل التزاماته ، وان عليه ان يبحث عن مستوى ارقى من حياته الراهنة .؟!

سوف نقرب الامر بمثال ملائم : مدينة اسمها « هاكاجاوا » يحكمها سلطان باطش لا يعرف العدل ولا يفهم حرية التعبير ، ولا يسلم بجدوى الفن والكلمة والفكر .. يعيش في هذه المدينة اديب شاب . غير متزوج ، يعمل في مطحن للغلال ، من السادسة صباحا حتى الرابعة مساء . توفى ابوه ، وهو يعول اسرته البالغة ثمانية اشخاص ، نصفهم في المدرسة ، والنصف الاخر مقيم دائم في المنزل ..

هذا الاديب يلاحظ الوضع : انه يقرأ الجرائد ، ويحادث الناس ، ويدرس الظواهر والخبايا ، ويفطن الى الامور ، وقد توصل بعد كل ذلك الى قرار بشأن هذا السلطان ، وبشأن النظام الذي يحكم وطنه .. انه في هذه اللحظة ،اي في لحظة وعيه وادراكه ، ليس حرا بعد ، فالحرية الداخلية ليست نمطا في التفكير .. ابدا ، انها خطوة ضرورية الى خارج .. اي انها لاتكون كذلك الا في اللحظة التي يشاء فيها هذا الاديب ان يغير مايقهره .. وانه ليعلم تماما بكل مايتبع حركته الى الخارج من شرور ، فلا اقل من السجن والتشريد ، والبطش بالاسرة ، والعذاب ، ثم الموت ...

في مثل هذه الظروف ، يمكن للاديب ان يحتج بوضعه الخاص : انا حر .. ذلك صحيح ، ولكنني لست حرا في تعذيب اخوتي واسرتي .. وما ذنبها .. حتى اجر عليها الخراب والتشريد ..؟!

وبعبارة اخرى ، هل تستحق هذه القضية ، كل هذا الاستشهاد .؟

نلاحظ ان الامر قد تحول هنا الى مسألة اخرى اخلاقية تماما ، وذلك لان هذا الاديب في الحقيقة ليس حرا ، مادام عبء الوضع اشد عليه وطأة من شعوره بالتزامه .. طريقان لا ثالث لهما يتألقان في ذهن هذا الاديب ، احدهما هو : اسكت ، فلست بطلا .. والاخر : اتكلم ، كيما احقق حريتي.

وهذا المثال نفسه يمكن تطبيقه بقليل من التحريف لو اردنا طرح مسألة سوء الوضع الاجتماعي للاديب ، والمثالان يؤديان الى موقف واحد يعلن عنه الاديب ، وهو : هناك .. في الخارج ، تقع قوة اخرى اكثر عتوا تمنعني من الكتابة ومن الانتاج ، هي حكم السلطان في موقف ، والرغبة بالسعادة والامان وطرح الفقر جانبا ، في الموقف الاخر ..

فما معنى ان يتجاوز الاديب عن هذه القوة ، وما الذي يؤدي اليه هذا التجاوز الذي يملك في شكله الفردي ، ملامح الفشامة والاستشهاد .؟!

قد يلاحظ الانسان العادي في مدينة مثل « هاكاجاوا » سوء الوضع السياسي والاجتماعي بقليل من الفطنة ، وقد يتكلم أحيانا عن ضرورة التغيير ، ولكنه ليس ملتزما بذلك ، اذ ليس هناك فارق سلوكي مؤكد وهام بين لمن يعرف او يجهل ، فهو في الحالين ليس قابلا ان يخلق من قضية الحرية معنى لوجوده .. واذا لم يحدث ذلك النوع من السوق والدفع الفكريين ، فقد تظل الرغبة في التغيير ، مجرد أمنية حالمة في ذهن الرجل العادي ، مهما كان الضغط السياسي والاجتماعي مروعا « ولا بد ان نلاحظ ان الثورة اذا لم يتهيأ لها الذهن القائد ، او الانسان البطل لمثال ، لابد ان تنتكس دفعة واحدة وتموت » .

الاديب طاقة ذات حدين ، احدهما مغروس في الواقع الاني ، والاخر مدفون في المستقبل . فعلى اساس من هذه النظرة المزدوجة ، والحادثة من التطابق الذهني للمثال « المستقبل » على الراهن « الواقع » ، يحاول الاديب باقصى ما تسعه طاقاته ان يغير ويبدل ويطور .

هذه الرؤية الكاشفة ليست التزاما بمصطلحه اللغوي انما هي ارتباط ميكانيكي بالوضع ، كما ترتبط الاقمار التابعة ، بالافلاك العظيمة .. ويستحيل ان يتهرأ هذا الرباط او يتمزق في اي ظرف من الظروف ، وتحت اي لون من الوان الضغوط والعذابات ، فالاديب مدفوع الى ان ينتج وان يعترف وان يمارس سلوكا واعيا ، مدفوع الى ذلك باكثر من سبب ، فما الذي يلزمه في الحقيقة بالكتابة وماذا يعني بها ، ان لم يكن واعيا ان كتابته مقصود بها تغيير اذهان الاخرين ، التمهيد بتطويرهم ؟

واذا كان الوضع بنوعيه : الفقر المادي ، والحالة الفكرية في الوطن ، يسهم في تكبيل الاديب وعرقلة فكره ، فان حريته الخاصة تدفعه الى التخلص من كل هذه الروابط والسلاسل ، وتؤلف حالة نفسية خاصة ، تعلو ـ مؤقتا ـ على الواقع الاجتماعي ، بل وتسلبه وجوده ، وتعطيه هذه المزية النادرة وهي القدرة على تفتيت الوضع من جميع جوانبه ، وتسليمه نظيفا وشيقا ومعقولا الى الاخرين .. فالالتزام هنا عملية هي غاية مايصل اليه الاستغناء عن

ـ التتمة على الصفحة ٧٤ ـ

تاريخ كلمة

- ١ -

تحبني ؟
صديقيَ المقرب الاثير
صداقة حميمة تشدني اليك من سنين
ودك ذاك الهادىء الحنون كي احبه
احبه يظل نسمة رخية العبور
طرية ، تندى على روحي المبعثر الكئيب كلما
تعثرت خطاي في مفاوز الدروب

*

تحبني ؟ تاريخها عندي قديم
قبلك يا صديقي الاثير
قبلك من سنين ، من سنين
نشدتها ، بحثت عنها في طفولتي
نشدتها مذ كنت طفلة حزينة مع الصغار
عطشى الى محبة الكبار
وكنت اسمع النساء حول موقد الشتاء
يروين قصة الامير اذ احب بنت جاره الفقير
« احبها » . . .
وترعش الحروف في كياني الصغير :
اذن هناك حب !!
هناك من يُحِب ، من تحَب !!
وكان قلبي الحزين قلبي الصغير ـ
ينطوي على جفافه على ظماه
ويسأل الحياه
عن دفقة من نبع حب
في صدر ام دافيء ، في قلب اب
وكانت الحياه
بخيلة بخيلة . اواه ما اقسى تعطش الصغار ـ
حين ينضب الحنو في الكبار ـ
حين لا يسقى الصغار قطرة من نبع حب

*

وحين فتحت براعمي ورعرع الصبى النضير
وضمخ الجواء بالعبير

« »

»

عرفتها في شعر « عروة » الحزيـن
وعشتها في شعر « قيس » في رؤى « جميل »
كم هزني تدفق الشعور في قلوبهم
كم عشتُ حبهم ، حنينهم ، عذابهم
كم قال لي قلبي الحزين :
« ما اسعد الاحباب رغم ما يكابدون !
« كم يغتني الانسان حين يلتقي
« هناك من يحبه ، كم يغتني »
ولم يكن هناك من يحبني

✶

وعاد من غربته أخي الكبير ـ
عاد ابراهيم ، كان قلبه الرحيم خيّرا كبير
وفيض حبه غزير
ولفني اخي وضمني الى جناحه الرحيم
هنا استقيت الحب وارتويت من حنو قلبه
واشرقت عوالمي بنور حبه
هنا استردت ذاتي التي تحطمت ـ
بأيدي الاخرين
بناءها . هنا اكتشفت من انا
عرفت معنى ان اكون
. . . .
ومات . مات من احبني
مات اخي الذي احبني
ولم يكن هناك من احبني سواه

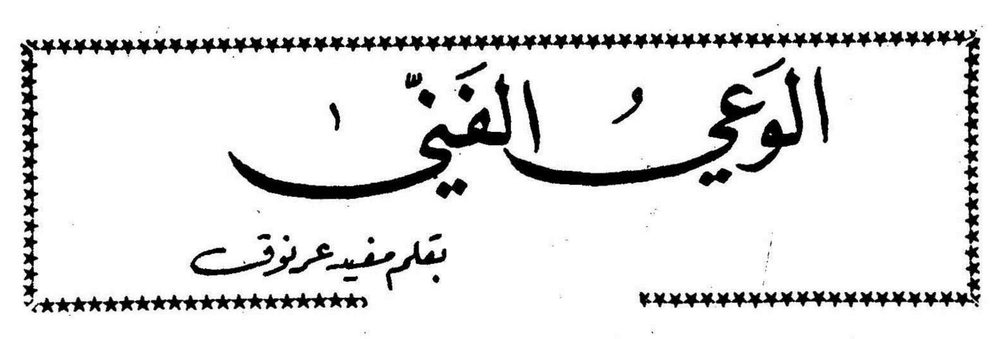
ـ ٢ ـ

ومرت الايام يا صديقي الاثير
جديبة ، مطمورة بالثلج ، بالاسى المرير
وقلبي الوحيد ينطوي على جفافه ـ
على ظمأه
وعاذ قلبي الوحيد يسأل الحياه
عن دفقة من نبع حب
عن دفء قلب
وراحت الحياه
تعطي . فقد أحبني الكثير
احبني الكثير غير انني
بقيت عطشى دونما ارتواء
كأنما كان الذي بلغته سراب
سمعتها ، سمعتها كثير
وخلتني اعيشها وكنت انما
اعيش وهمها الكبير
ولم أزل اطوف الافاق خلفها
اغوص في البحور
ابحث في الاعمـاق في الوجوه في العيون
وكنت في يأسي امد خلفها اليدين
اود لو بلغتها ، لمستها حقيقة
شيئا يَمَسُّ صدقه بالراحتين
كانت سرابا في سراب
كانت بلا لون بلا مذاق
الحب عند الاخرين جف وانحصر
معناه في صدر وساق . .
الحب كان حب صدر ، حب ساق
حب بلا دفء ، بلا روح ، بلا حنان
سمعتها كثير
وعفت زيفها الكبير
كانت مطلا لي على حقارة على
تفاهة على مرارات اخر
كانت قناعا يستر الصقيع ـ
والخواء في البشر
. . . .
لا لوم يا صديقي الاثير
انسان هذا العصر قاحل فقير
تأكلت جذوره ، تسطحت ابعاده
سدى نريد الحب ان ينمو ولا ـ
اعمـاق ، لا جذور

✶

تحبني ؟
لا ، ردها ، دع لي صديقي ودك الكبير
اعب من حنوه في دربي الطويل
واحتمي بظله الامين كلما
تعبت ، كلما هربت من جفاف دربي الطويل
دع لي صديقي ودك الكبير

فدوى طوقان



العمل الفني لا يقف عند حدود العقل ، كما لا يقف عند حدود العاطفة المجردة . انه عمل يرتكز على الفكر العاطفي المنسجم مع الذات المجتمعية الانسانية .

والفرد ، يستقي جميع امكانياته ومؤهلاته العقلية والنفسية من مجتمعه عبر تاريخه الطويل بالتفاعل الحي مع الحاضر ومع خط هذا التاريخ في المستقبل .

ولما كانت المجتمعات البشرية تشكل بمجموعها شخصية انسانية واحدة ، من حيث بعض العوامل المشتركة ، فان شخصية الفنان تتضمن جزءا من هذه العوامل المشتركة، تحت شعار العامل الانساني الواحد ...

فالعمل الفني يأخذ اصوله من قلب المجتمع ، انه حصيلة الدفع الفكري العاطفي ، ينشأ في البدء شعورا مضطربا ، ثم لا يلبث ان يصفو تدريجيا لينفعل ويتفاعل فيتفجر عبقرية فذة خالدة .

وعلى شريط الوعي والانفعال والتفاعل ، يقف الفنانون ومتذوقو الفن ، درجات درجات ، واما الطليعة فتكون دائما من نصيب العباقرة ...

ان اول شروط الفنان ليكون فنانا اصيلا ، ان يعي ذاته اولا ، محددا قوة حساسيتها ومقدار فعاليتها ، ثم أن يحدد مكان وجودها في مجتمعه ، من ضمن النظرة الانسانية المشتركة .

ولا يصح للفنان ان يعي ذاته الا بوعيه لشخصية مجتمعه في ماضيها وحاضرها واتجاه مستقبلها ، حتى يحدد على شريط الوعي الفكري العاطفي هذه الشخصية.

واما المجتمع الذي يغذي الفنان ، فهو متعدد الصفات والامكانيات والحاجات ، انه عالم صغير قائم بذاته ضمن مجموعة العوالم البشرية الاخرى ، ولا يمكن للفرد ، مهما اوتي من عبقرية ، أن يعي كامل قوة مجتمعة، اذ ان هذه القوة تبدأ منذ فجر التاريخ ، تتجمع وتتوحد وتصبح كيانا تتمثل فيه جميع امكانيات الافراد ، في وحدة تامة .

فقد يلم الفرد ببعض هذه الامكانيات ، غير انه يعجز عن الاحاطة بها كاملة . ولذلك كانت الشخصية المجتمعية اقوى من الذات الفردية ، ولذلك ايضا كان على هذه الذات الفردية ان تتفاعل دوما مع الشخصية المجتمعية لاستكمال عناصر رقيها وكمالها .

الوعي الذاتي

اننا دوما نتحدث عن معرفة النفس ، مرددين اقوال الفلاسفة حول هذه القضية . ومثل هذه المطلقات ، كثيرا ما تبقى معلقة في دوامة الجهل ، دون ان نصل الى توضيح واقعها . ولذلك كان من واجبنا ان نتفهم باستمرار الافكار الفلسفية المطلقة من ضمن النظرية العملية ، حتى تتم لنا معرفتها معرفة كلية ، بقدر المستطاع ، والا بقيت هذه الافكار ضمن حدود المظهر الجمالي الاخاذ فقط ، بعيدة عن تصرفاتنا ، وبالتالي عن امكانية تحقيقها .

ومن اجل ان يعي الفنان او متذوق الفن ذاته ، توجب عليه ان يقرر بينه وبين نفسه اللون الفني الذي يتعشقه بالدرجة الاولى ، من بين مجموعة الالوان التي يتحسس بها. ومثل هذا اللون ، خاضع حتما لتأثيرات عديدة منها السن والوسط العائلي والظروف الاجتماعية والمادية، الى ما هنالك من عوامل ، من شأنها ان تقرر بطبيعتها مدى نشاط الفعاليات الفنية في حياة الانسان . وبغض النظر عن كل هذه المؤثرات ، يتراءى لنا ان على صاحب الموهبة الفنية ان يتفقد جميع حواشي موهبته التي تتجلى باديء ذي بدء ، بالميل العفوي نحو لون فني معين . وبفضل هذا الجهد الارادي ، تزداد ادراكات المرء العاطفية من ضمن هذا الحقل بالذات ، وعند ذلك ، اما ان يخطو بموهبته خطوات واسعة ، واما أن تكون موهبته محدودة، فيقف بها عند حد معين لا يستطيع تجاوزه .

ومن اجل تقرير هذه الامور الدقيقة ، يتوجب على الفنان ان يعتمد النقد النزيه لانتاجه ومدى تقبل المجتمع لهذا الانتاج بوجه عام . وفي كل مرحلة من المراحل الانتاجية ، يجب ان يمر الفنان في حساب عسير ، يخلص منه الى تبني اشياء جديدة والى التخلي عن اشياء اخرى ، وذلك بالنسبة للراي العام القائم اولا على اساس النقاد ، وثانيا على القراء ، هذا علما بان التاريخ يسجل دوما بروز عبقريات فذة قد تسبق زمانها بكثير ولذلك كان ادراك هذه العبقريات وتقديرها يفوق ادراك النقاد ، انفسهم ، لها . ان مثل هذه المواهب الفذة ، متروك امرها للفنان العبقري نفسه وللزمن ..

ومتى استطاع الانسان الدخول في هذه المحاسبة النفسية العسيرة ، يكون عندئذ قد جاز له تعيين مركزه على شريط الوعي الفني ، مصنفا نفسه منتجا او ناقدا او متذوقا للفن ، وبهذا طبعا ، يكون قد حدد خط سيره دون لبس ولا ابهام . واما الاستمرار في التخبط او المكابرة ، بعيدا عن روح الاختصاص الحقيقي ، فان ذلك من شأنه ، ان يضيع على الفنان فرصة التقدم وعلى المجتمع فرصة الافادة من فنه .

الوعي المجتمعي

بعد ان تتحقق معرفة النفس ، ومنها معرفة امكانيات ومواهب هذه النفس ، يكون قد برز الوعي الذاتي وهذا الوعي هو جزء لا يتجزأ من الوعي المجتمعي ، لانه ينبع منه سواء أادرك الفنان ذلك ام لم يدرك . ولذلك كانت مهمتنا شاقة جدا في هذه المرحلة بالذات ، التي يتوجب علينا فيها ان نرد الفرع الى الاصل ، اي ان نعرف الجذور العميقة في المجتمع المتصلة بها مواهبنا . ومن اجل هذا الادراك الحي الواعي ، تقضي ثقافتنا الفنية بالاحاطة، بوجه عام ، بمختلف الالوان الفنية التي ظهرت في مجتمعنا منذ فجر التاريخ ، وعلى الاخص اللون الذي نتعشق اكثر من سواه . واما الدراسة العامة لجميع الالوان فشرط

اساسي لاستكمال ثقافتنا في الحقل الخاص ، اذ ان كل هذه الالوان ، تؤلف بمجموعها ، وحدة متكاملة تتبلور وتنتهي في شخصية المجتمع .

ولا بد عند دراسة تاريخ الفن في المجتمع الواحد من الاحاطة بجميع العوامل التاريخية الحضارية التي انفعل بها الفن في سياقه الطويل . ومن هنا يتراءى للمنقب دوما خط صعود وهبوط الروح الفنية على شريط الوعي بالنسبة لاحداث التاريخ والنزعات التي تناوبته في سيره .

وفي اثناء هذه الرحلة التثقيفية ينفعل الوعي الذاتي باحداث الماضي، فتخلق من جرائه تفجرات عاطفية عظيمة الشأن في حياة الفنان . وبقدر ما تكون الثقافة مركزه ، بقدر ما تكون العاطفة محضونة بالادراك ، وبالتالي بالفكر العاطفي .

ولا يمكن لهذه التفجرات ان تحدث الا لدى مقارنتها الشعورية او اللاشعورية بالحاضر ، مشدودة الى مثل الامة العليا كما رسمتها لها احداثها في سياق التاريخ الطويل .

فالفنان الذي لا يعود بنفسه الى روح مجتمعه ليتفقد الينبوع الاصيل لفنه ، انه لا ينفعل انفعالا صحيحا بحاضر امته وبمستقبلها ، فيكون فنه عندئذ ، مشوشا ومتعدد الشخصيات ، ان لم نقل ذا شخصية اجنبية قد تفيد منها امته بعض الشيء وقد لا تفيد ، وهذا الفن، على كل حال ، يكون عاجزا عن تأديه رسالته بعجزه عن



المحافظة على شخصية امته .

الفنان هو من كان صاحب رسالة قبل كل شيء ، ومن خرج عن ذلك ، كان فنه هيئة ريح في دوامة القدر ولمرحلة زمنية معينة.

الوعي الانساني

ان المجتمعات البشرية ، بمختلف اشكالها ، في الماضي والحاضر ، صنعتها احداث كبرى وتفاعلات محلية ضمن مجموعة بشرية معينة . ان دعوة الحياة الى الرقي والتسامي هي دعوة عامة وشاملة ، ولذلك ، كان لزاما على الفنان ، وهو ابن الحياة ، ان يقدر العامل المشترك الانساني الذي يجمع بينه وبين اخيه الانسان . فالطاقة الفنية التي احاط بها والتي هي منبثقة من مجتمعه اولا، يجب ان تلتقي طبيعيا بالخط الانساني العام تلبية لدعوة الحياة ، وبغير ذلك ، تكون الطاقات الفنية المتحجرة على اساس مفهوم معين في كل بقعة من بقاع الارض ، طاقات متناحرة متحاربة عاجزة عن تلبية دعوة الحياة المثلى .

الفنان هو الانسان الحي الذي يتحسس مصير البشرية من ضمن نظرته المجتمعية وعلى هذا ، يكون فنه ذا لون انساني ، واما الطاقة الفنية التي حصل عليها من مجتمعه ، فليست الا اداة للتعبير الفني لا غاية بحد ذاتها .

وفي سبيل خدمة هذا التلاقي في الخط الانساني العام ، يتوجب على الفنان ان يحيط بقدر المستطاع بمختلف الاتجاهات الفنية العالمية ، حتى تتبلور في نفسه شخصيته الكاملة ، وبالتالي يتبلور فنه للسير صعدا في طريق الخلود .

وقوع الانفعالات الفنية

بعد ان يحقق الفنان ذاته المجتمعية الانسانية ، تبرز في ضميره الاحداث والتفاعلات التاريخية العظيمة الشأن، وتبقى ماثلة في نفسه على الدوام ، سواء أفي حالة الوعي ام اللاوعي . وفي كلتا الحالتين ، يتأثر الفنان بهذه الاحداث، التي تعتبر حافزا قويا لجلاء قدرته الابداعية .

وهذه الاحداث ، منها ما ينبعث من مجتمعه الخاص، ومنها ما ينبعث من المجتمعات الاخرى ، وعندئذ تتجاوب هذه الاحداث فيما بينها بالمقارنة الشعورية ، فتولد عند الفنان تيارات جديدة من ضمن نظرته الخاصة ، تنطلق باتجاهاته الفكرية العاطفية ، الى ما فوق الواقع ، ناشدة في خيالها ، واقعا مثاليا فاضلا .

والاحداث التي نعنيها ، يمكن ان تكون ايجابية وسلبية: فالايجابية منها ، تدخل في رسم خطوط المثل ، بينما السلبية ، تولد رد فعل عنيف ، قوامه خدمة الخطوط الايجابية الصاعدة .

وبقدر ما يكون المجتمع الواحد راقيا ، بقدر ما تعتبر احداثه مرتكزا ايجابيا لاتجاهات الفنان ، واما اذا كانت حضارة المجتمع غير راقية فان روح الفنان عندئذ تتأثر بتيارات عالمية تأثرا عميقا ، فترتد لتفعل في المجتمع الخاص الى حدما .

النزعة الفنية هي حركة انفعالية تسمو بالذات المجتمعية الانسانية الى الاعالي ، فهي اذن نزعة خير وجمال تحمل على اجنحتها النفس البشرية ، لترتفع بها الى ما فوق الواقع نحو الصفاء الكلي.

ومقر النزعة الفنية الاساسي هو الضمير ، الضمير المشبع بالحرية والمعرفة : عناصر ثلاثة ارتفعت بالانسان الى أعلى الرتب ، وفصلته نهائيا عن مجموعة بقية الكائنات.

انها دعوة تسام لا انحطاط ، وبذلك فقط ، تتجلى قيمة رسالة الفنان ، كونها تلبية صادقة لدعوة الحياة السامية.

قلنا ان الفنان يمكن ان يواجه بعد تكوين شخصيته حالتين احداهما ايجابية والاخرى سلبية ، فالايجابية تنشأ عن انتصارات الامة ، انها خطها الصاعد واما السلبية فعن الاندحارات وهي اذن خطها الهابط .

ففي الانتصارات ، تنفعل روح الفنان بعظمة ومجد الظفر ، انما لا تستطيع ان تتخطى كثيرا حدود هذه الانتصارات ، انها تكتفي بوصفها والتغني بها وتمجيدها فهي مرآة غنية الحساسية ، ولكن مرآة ، على كل حال وضمن حدود معينة من الاكتفاء الروحي.

واما في حالة المحن فترفض نفس الفنان الواقع الاليم وهي تتطلع بواسطة مثلها التي تؤمن بها ، الى منتهى الخط الصاعد ، فيكون الفكر العاطفي في هذه الحالة ، طليقا متحررا من جميع قيود الواقع ، انه يستطيع اذن ان يسمو بتأملاته ليخلد في العالم المنشود وعلى هذا الاساس ، كان احد الفلاسفة على حق حين قال :« الفضيلة ارجلها في الوحل » .

فاذا استقرينا صفحات التاريخ الحضاري ممعنين النظر في كل بيئة ظهرت فيها العباقرة الفينا بوجه عام ان المحن بشتى الوانها هي التي ادت بالدرجة الاولى الى بروز العبقريات الخالدة .

وهنا لا بد من الاشارة الى ان المحن في حالة رسوخها واتساع مداها تصبح شقاء يذل الموهبة الفنية ويضعفها الى حين . وما يقال عن الفن في حياة الامم ينطبق ايضا على اساس النسبية ، على حياة الافراد الشخصية ، فيما يتعلق بالتفاعلات الوجدانية وبروزها .

ان تبعة الالهام الصافي تتفجر في قلب المحن ، اذ ان الفنان في هذه الحالة ، يتجرد من الواقع تجردا تاما ، ليدخل في الوعي الذاتي الحر والصفاء الروحي ، فتكون جملته العصبية عندئذ بكامل قدرتها على الالتقاط والانفعال ولذلك ايضا كان الالم ملازما لحياة الفنانين وكان وسادتهم الناعمة .

فالفن اذن مركزه الضمير ، والضمير كما قلنا ، يرتكز على الحرية والمعرفة ليحقق في الوجود الخير والجمال . فكل من لا يحمل في غائيته هذه القيم ، لا يعتبر فنا صادقا مهما كانت اداة التعبير عنه راقية ، انما يعتبر حالة مرضية للفن ترتكز على المظهر لا على الجوهر .

وقد يقوم فنان بتصوير حالة بشعة تمجها الانسانية، ومع هذا نعتبر فنه اصيلا . ففي هذه الحالة يكون الفنان قد نجح في اعطائنا الصورة البشعة ليولد في نفوسنا بواسطتها ، دعوة مضادة لها انتصارا للجمال .

ان الضمير المعطي ، هو ينبوع الفن ، وكذلك ايضا الضمير المتلقي هو التربة الصالحة التي يتفاعل فيها هذا الفن .

هذه خطوط اساسية في حقل الوعي الفني دعتني الى محاولة بحثها حاجتنا الملحة في الوقت الحاضر الى تركيز وعينا تركيزا صحيحا مبنيا على العلم والمعرفة وادراك الذات .

وفي هذه المرحلة التاريخية الحاسمة ، التي بدأت الشخصية العربية تتبلور بوضوح ، اننا مدعوون جميعا الى الكشف عن اغوار النفس لنطلقها في عملها البناء نحو مستقبل سعيد زاهر .

مفيد عرنوق

ساعة مع رائعة سيمون دو بوفوار :

أنا وسارتر والحياة

بقلم عايدة مطرجي ادريس

عندما تجتمع البساطة والعمق ، الصدق والفن ، الشاعرية المرهفه والواقعية ، حب الحياة والقلق على الغد ، عندما يجتمع كل ذلك في نفحة متآلفة منسجمة ، تولد الروائع وتصبح مرصودة للخلود .

وقصة « سيمون دو بوفوار » « انا وسارتر والحياة »(1) هي احدى تلك الروائع .

انها قصة المغامرة التي انغمرت فيها سيمون دو بوفوار ترويها اليوم وقد اصبحت في الخمسين من عمرها . ذلك انها تحس ان الوقت قد حان لتستجيب لذلك النداء البعيد فتعير وجدانها للصبية المتروكة في اعماق الزمن الضائع، الضائعة معه « فتعيشه على الورق » انها تريد ان تقص حياتها والمعنى الذي حددته لها ، وهي في ذلك لاتجعل من نفسها شخصا مثاليا ، بل تعتقد ان الفرد ، ايا كان ، «بمجرد ان يعرض نفسه بصدق ، فان العالم كله سيكون الى حد ما معنيا .. وليس من الممكن ان يلقي المرء اضواء على حياته من غير ان يضيء ، هنا او هناك حياة الاخرين ... وان دراسة حادث خاص يفيد اكثر من اجوبة مجردة وعامة » انه قطاع من وجودها ، ذلك الذي تحييه هنا ، من دون ان يكون لها هدف غير المزيد من التعرف على نفسها لان الحقيقة الكامنة في وجودها لايمكن الا ان تثير وتخدم .

ولم تكن تندفع في هذه المغامرة من دون تردد ، ولقد سألها سارتر ذات مرة : « لماذا لاتكتبين عن نفسك فيما تكتبين ؟ انك اكثر اثارة من كل بطلاتك » ، واحست سيمون بالدم يصعد الى وجنتيها ، « كان الجو حارا ، وكان حولنا كثير من الدخان والضجيج ، وخيل الي انني اضرب ضربة شديدة على راسي ، وقلت : لن استطيع ابدا ، لا، لايمكنني ان اعرض نفسي كما هي فجة في كتاب ، من دون ان اتخذ اية مسافة ، وان اسيء الى سمعتي ، لا ، ان هذه الفكرة تخيفني » .

وبالرغم من هذا الخوف ، انطلقت سيمون دو بوفوار . فاذا نحن نقرأ كتابها هذا ، فننغمر في جوه بجاذبية قلما يشدنا الى مثلها كاتب ، فنرافق الصبية سيمون في مغامرتها تلك مدة خمس عشرة سنة ، جنبا الى جنب مع رفيق صباها ، سارتر ، في قصة قلما عرف التاريخ الادبي شبيها لها .

انها الان في باريس ، في عام ١٩٢٩ ، وقد استعادت حريتها الكامله ، تريد ان تنتزع وجودها من اعماق الزمن فتعيش كل لحظة ، وتخط في كل صفحة من صفحات الوجود اسطرا لن تنسى ...

انها تملك اخيرا غرفة خاصة ، كتلك التي كانت تحلم بها وهي مراهقة ، غرفة تأوى اليها متى تشاء وتقرأ حتى الساعات الاولى من الفجر فلا عين تراقب ولا عامل يعكر .

ولكن هذه الحياة لم تكن لتسكرها حقا ، فلم يبدا وجودها فعلا الا في منتصف تشرين الثاني ، حين عاد سارتر الى باريس .

وابتدات قصة حبهما ، هذا الحب الذي يبلغ اعماقا من النادر ان يبلغها حب ، والذي يتميز اول مايتميز بان البطلين لايصرحان به على الاطلاق بالرغم من انهما منغمسان فيه كليا ، حتى ليخيل اليك ان الكاتبة تحاول ان تحافظ على طهارة هذه العلاقة بطهارة اسلوبها .

ثم كان انطلاق هذه العاطفة في اجواء باريس يحدد فيها الحبيبان مشاريع المستقبل الباسم ، فتكون لنا نحن صور لحب من امتع واصدق وارهف مايمكن ان يعرفه الحب .

« كنا نمشي في باريس ، وكنا نتابع كلامنا ، عن انفسنا ، عن علاقاتنا ، عن حياتنا ، وعن كتبنا القادمة ، وكنا نحدد النقاط » .

اما النقاط التي حدداها ، فتتلخص في انهما كليهما خلق ليكتب ولينتزع وجوده من العدم ، ومن هذا المجتمع الذي كان يجب ان يبنى من جديد « بان يصنع الانسان من جديد » . وكان هذا الصنع جزئيا من عملهما بمشاركتهما في الخلق الادبي .

وهكذا صممت سيمون على أن تكتب . وكانت تميز ان الطريق لذلك طويل وشاق ، فقررت أن تقاوم كل مايقف في وجهها . وكانت ارادة صلبة بطولية تمارسها كل يوم ، تساعدها « على ان تجعل من حياتها تجربة مثالية ينعكس عليها العالم كله » . فقد تراءى لها ان العمل الادبي هو وحده الكفيل بان يجعل هذه التجربة واعية وهي باحيائها على الورق ، سوف تنتزعها من الزمن المتلاشي وتجعل منها طريقة خاصة للحياة .

وكان رفيقها سارتر يغذي في نفسه هذا المشروع بقوة وعناد واصرار اكثر منها ايضا ، انه هو نفسه « يفتش عن

---

(1) صدر هذا الكتاب بالفرنسية بعنوان La Force de l'Age وهو يقع في مايزيد على ستمئة صفحة من الحجم الكبير ، وقد رأيت ان اقتطف منه كل مايخص علاقة الكاتبة بالفيلسوف الشهير جان بول سارتر ، غير اني حرصت على الا اسقط من الترجمة شيئا يضيء حياة سيمون دو بوفوار او يشرح افكارها أو يتحدث عن اعماق نفسيتها . فقد كان يعنيني أن اقدم للقارىء العربي كل ماتهمه معرفته من تطور هذه الكاتبة المبدعة ، ولا سيما من علاقتها واحاديثها وآرائها مع جان بول سارتر ، ولهذا اجتهدت بان اعنون هذا الكتاب « انا سارتر والحياة » وهو من منشورات دار الاداب .

نوع من الخلاص ، انه لم يخلق الا ليكتب ، وليكون شاهدا بجميع الاشياء . »

وكان يساعدهما في مغامرتهما ايمانهما بحريه جدريه لا حدود لها ، فكانا يعملان من دون هدنه ، وكانت تتكشف لهما في كل تجربه جديده حريه ما ، وكانت غايتهما في الحياه اكتشاف الجديد ، حتى لايقعا في الروتين ويعمرهما العدم .. ان الماضي وحتى الحاضر ، كان عليهما ان يتجاوزاهما بلا انقطاع .. انهما حران ، بلا قيود تشدهما، بلا جذور . رغباتهما وعقلهما وضرورتهما هي كل مايدفعهما لاتخاذ قراراتهما . ان حياتهما ملكهما فقط .. ووجودهما يحقق رغباتهما بدقة حتى يبدو انهما هما اللذان اختاراه.

ولم تكن تلك الحياة لتتابع من دون عقبات . لقد كانت جيوبهما مسطحة ، وامكنه الترف ممنوعه عليهما ، ولكن الانسان هو الذي يخلق سعادته ، فلماذا تراهما يتاسفان لركوب السياره ، في الوقت الذي يقومان فيه ، وهما يتنزهان على قدميهما باكتشافات ومباهج لايمكن للراكب ان ينعم بها ؟ اتراهما سيشعران بسعادة تفوق تلك السعاده التي كانا يشعران بها ، ــ وبالاصح تشعر بها ــ وهما يأكلان في غرفتها خبزا وكبدة ، لو انهما وجدا في أفخم مطاعم باريس ؟ ان لهما اعيادهما ، وهما اللذان يخلقانها .

وراء هذه الحياة اليومية التي تسردها سيمون دو بوفوار تكمن فلسفتهما ، تلك التي عاشاها بوجودهما قبل ان يخطاها على الورق ، حياة كل يوم ، الغنيه بالاحداث الصغيرة ، المعبرة واللقاءات والاكتشافات . حياة يتجاذبها بالرغم من مظاهر اللهو واللامبالاة ، حس مريع للمسؤولية تجاه نفسيهما وتجاه العالم ، لقد رفضا كل مثالية قديمه ، وكل مفهوم للحياة الرصينة البالغة ، ومع ذلك فقد ظلت علاقتهما فكرية اكثر منها مادية ، وظلا مهووسين ، بالافكار. لقد اصرا على ان يحييا حياة ارضية ، ومع ذلك فقد خدما قيما روحية رفيعة . فبالرغم من كل غيرة كانت تعصف في نفس سيمون ، وبالرغم من جميع الظروف التي عرضتها لتتجاوب مع غير سارتر ظلت وفية له ، مصرة على حبها له ، متأكدة من انه « لن يأتيها اية مصيبة من سارتر الا اذا مات قبلها » . ان حس الشرف يلازم الكاتبة وهو مفهوم للشرف أوجدته وفرضته على نفسها وعلى علاقتها برفيقها وعلى المجتمع الذي تعيش فيه .. لم يكن سارتر زوجها ، ولم تكن علاقتهما طبيعية يألفها المجتمع ، ومع ذلك فقد دامت وما تزال لانها تقوم على تفاهم فكري وروحي قلما جمع بين كائنين بشريين . ونحن اذ نتابع سيرتهما لاتراودنا اطلاقا اية فكرة من شأنها ان تضعف ايماننا بعظمة هذه العلاقة واحترامها ؟ أنه لايسعنا الا ان نحب هذا التفاهم الجذري القائم على لمكاشفة والصراحة .

« لم تكن الغيرة شعورا احتقره او انني لم كن عرضة له . ولكن هذه القصة « قصة تعرفه بأمراة اخرى » لم تأخذني على حين غره ، ولم تعكر الفكرة التي كنت اكونها عن حياتنا لان سارتر منذ البداية ، قد انباني بانه سوف تكون له مغامرات . وكنت قد قبلت المبدأ ورضيت بالواقع من دون صعوبة . كنت اعلم الى اي حد كان سارتر مصرا في المشروع الذي يملك وجوده كله : ان يعرف العالم ويجربه. وكان لدي اليقين باني اشاركه وجوده الى حد لم يكن اي حادث عرضي في حياته يمكن ان يخيبني » . ولكن سيمون « الانسانة » كانت ماتلبث بين فترة واخرى ان تستيقظ فتصرح بتلقائية : « كان يحس بقلق وغضب وافراح لم يكن يعرفها معي . والضيق الذي كنت احسه من ذلك يذهب ابعد من الغيرة . ففي بعض اللحظات كنت اتساءل ان كانت سعادتي لاتستند بأكملها على كذبة كبرى » .

لقد رفضت سيمون الزواج ، لانها تريد ان تمنح نفسها للادب الذي تؤمن انها خلقت من اجله . والتزمت قضيتها تلك باخلاص واندفاع غريبين ، فعاشت الى جانب حياتها التي ارادتها كل يوم غنية بتجارب جديدة ، عاشت مع الكتاب . فكانت تقرا بلا انقطاع ، كل شيء ، ولم يكن يبرز امامهما كاتب جديد الا انغمسا في كتبه يقرآنها . وانك لتعجب حقا ، وانت تقرا تلك السيرة ، بهذا الاطلاع الكبير الذي ساعد على تفتح تلك العبقرية ، وبهذا الحس النقدي المرهف الذي تحكم فيه على المؤلفات التي قراتها ، وبذلك الفكر الثاقب المتفتح الذي ينفذ الى كنه النفسيات فيحللها، ويخيل اليك ان سارتر وسيمون دو بوفوار لم يبلورا تلك الموهبة من دون عناء ، بل انها كانت نتيجة جهودهما الجبارة في الاطلاع والدرس والاكتشافات . فبالاضافة الى الكتب الادبية الكثيرة التي قرآها ، كانت الكتب الفلسفية تحتل نطاقا واسعا في حياتهما. لقد اكتشفا جسبرس الذي هدم امامهما المفهوم التقليدي لعلم النفس وساعدهما على رفض المطلق والهيام بالافكار المجردة ، وعندما حدث ارون سارتر عن هوسرل « أصفر من الانفعال » وذهب الى برلين ليدرسه . اما مؤلفاتهما ، فوراءها مخطوطات عديدة رفضت ، وهما بلا انقطاع يحاولان ويتحسسان طريقهما.. وهذه التلمسات لاتقل جاذبية عن مغامراتهما اليومية ..

والشيء الفريد في هذه التجربة ، ان تلك المغامرة، بالرغم من جميع العقبات المادية والفكرية والعاطفية ، يطغي عليها

حس السعادة . ان سيمون سعيدة بفقرها ، سعيدة بعلاقتها مع سارتر « هذا الرجل المتفوق على جميع الاخرين كان يخصني بطريقة ما » و « سعادتي كانت مضمونة بتفاهمي مع سارتر » ، سعيدة في طريقها الشاق نحو المجد .

واننا لنتنفس بملء رئتينا تلك الصفحات الساحرة العامرة بحب الحياة والشباب عبر النزهات الطويلة في الجبال المتلألئة بالثلوج والليالي المليئة بالاحاديث المسكرة، والقفزات المترعة المشمسة بين اسبانيا واليونان واجزاء فرنسا . فتبدو هنا سيمون الشاعرة المرهفة : « كانت هناك ليلة في « باس اردیش » . كان النسيم فيها لطيفا الى حد كنت ارفض معه ان احبس نفسي بين جدران . فنمت على حشيش شجرة كستناء ، وكيس تحت راسي، ومنبهي تحت فراشي ، ونمت نومة متصلة حتى الفجر. اية فرحة كانت تكمن في ان تتلقى زرقة السماء عندما تفتح عينيك ! واحيانا كنت ، عندما استيقظ ، استشعر وقوع عاصفة . وكنت اكتشف ، في خضرة الاشجار ، هذه الرائحة الرطبة التي يعلن عنها المطر في وقت لايكون فيه اي تهديد يمس السماءالسماء بعد . وكنت اسرع الخطى ، فريسة لهذا الاضطراب الذي سينقض على الطبيعة الهادئة ،وكانت الروائح والاضواء والظلال والنسائم والعواصف تنتشر تموجات هادئة او صاخبة في شراييني ، وعضلاتي وصدري، حتى انه كان يبدو لي أن صوت دمي ، وتحركات خلاياي، وكل هذا السر في الحياة استطيع ان المسه في طنطنة الزيزان وفي العواصف التي تكسر الاشجار ، وفي حسحسة الحشائش تحت قدمي .. كنت اتذوق سعادة الالهة ،كنت انا نفسي خالقة للمنح التي كانت تغدق علي » . وانـنـا لنشعر بسعادة تعدينا ونحن نرافقهما في تنقلاتهما تلك المسكرة ، سواء اكانت على الاقدام او في آخر درجة ،من درجات القطارات او الاوتوبيسات او في افقر الفنادق . ذلك ان السفر يتخذ عندهما وجهة نظر جديدة ، انه جزء من مغامرتهما في اكتشاف العالم ، وهذا مايهمهما . « اما حقائبنا فلم تكن ثقيلة الوزن ، وكنا نملأها ونفرغها بحركة واحدة .. كم كان ذلك ملذا ان نصل الى مدينة مجهولة، وان نختار فيها فندقا .. وقد دخلت برشلونه بشيء قلق كانت المدينة تنغل من حولنا . كانت تجهلنا ولم نكن نفهم لغتها . فاية وسيلة يجب ان نخترعها لندخلها في حياتنا ؛ ونزلنا في اسوا فندق ، ولكن غرفتنا اعجبتني ، فبعد الظهر عند القيلولة كانت الشمس تقذف اشعتها الملتهبة من خلال الستائر الحمراء ، وكانت اسبانيا هي التي تحرق جسدي .. كنا نعرف أننا لاينبغي ان نفتش عن روح المدن في متاحفها وآثارها وماضيها فحسب ، ولكن في الحاضر من خلال ظلالها وانوارها وجماهيرها وروائحها واغذيتها. وعند كل اكتشاف ، كان الواقع يبهرني » ... وفي افيلا، عند الصباح فتحت نوافذ غرفتي ، فرايت اسوارا منتصبة بروعة في زرقة السماء . « كان أن انمحى كل شيء، الماضي والمستقبل . ولم يكن هناك الا حضور واحد منتصر ، هو حضوري . اما حضور هذه الاسوار فقد كان هو نفسه ، وكانت تتحدى الزمن ، وكثيرا ماكانت هذه المسرات المتشابهة اثناء رحلاتي الاولى تذهلني .. »

اما سعادتهما تلك ، فلن يكتسباها مرة وينتهي الامر انها بحاجة دائمة الى ان يجدداها في كل مناسبة ، بل في كل لحظة وتلك السعادة لم تكن تعميها ، بل هي تحتفظ بنظرها الناقد وعقلها الواعي الصريح الذي يجعلها تسافر وكأنها تهيء امتحانا وهي تدرس المناظر بدقة وانتظام كأنما هي تقرأ كتابا ، وحبها لسارتر لايمنعها من ان تكون خير ناقدة وملاحظة له ، وهو يثق بذوقها وبطاقتها فيطلعها على كل مايكتبه وهو قلق من ردة فعلها ..

هذا الصدق والصراحة والتلقائية في التعبير عن حياتهما وعلاقتهما هي التي تضفي على الكتاب نكهة محببة وانسانية مرهفة . والسيرة على بساطتها وتلقائيتها سيرة عميقة ، سيرة امراة تسعى لتحقيق ذاتها وفرض وجودها مع رفيق لن ينتزعه من حياتها الا الموت . انها قصة حوار يغمره الحنو والدفء والصداقة المتبادلة والاطمئنان في أن يتكيء كل منهما على كتف الاخر ، والسعادة في ان يكتشفا معا مباهج الحياة، « كنا نذهب معا لاكتشاف العالم غير اني كنت أثق به ثقة كلية كانت تؤمن لي اطمئنانا نهائيا. وفي الوقت الذي القيت بنفسي في الحرية ، كنت اجد فوق راسي سماء بلا انشقاق . كان سارتر يتجاوزني، وبدلا من ان اشعر بالانزعاج كنت أرى من المناسب ان احترمه اكثر من نفسي » . وان في هذه المغامرة احدى اجمل صفحات حب هادىء يمكن أن يخرج من قلم اديب ، حب ممزوج بالرعشة والارادة والاحساس والشاعرية والرصانة في التفكير والتحليل .

لقد احبت سيمون سارتر ، ولم يكن حبهما قائما الا على اساس أنهما قد حددا لنفسهما افقا واحدا ومصيرا مشتركا وذلك هو اخلد الحب !

عايدة مطرجي ادريس

دراسة نقدية لديوان بدر شاكر السيّاب

انشودة المطر

بقلم ايليا حاوي

قلما يطرب القارىء ويرنح للقصيدة الحديثة ، اثر مطالعتها للمرة الاولى ، لكنه فيما يعيد قراءتها مرارا ، وينعم بالحركة الداخلية لتطورها ، فانها تتفتق له عن ابعاد فنية نفسية بعيدة الغور .

تكاد هذه الظاهرة ان تعم الشعر الغربي الحديث ، جميعا ، ويغلب ان تظهر في معظم قصائد شعرنا المعاصر ، فيما عدا قصائد السياب . فانك ، فيما تقرأها للمرة الاولى، تثير فيك طربا ، وتوهمك بالابتكار والتجديد ، الا انك تكاد لا تتوغل فيها ، وتنعم النظر في اعماقها ، حتى يتحقق لك ان قصيدته تمثل اعمارا مختلفة من التجارب الفنية والنفسية ، وّانها منفرطة ، مفككة ، لا رحم لها ولا اوصال .

فثمة قصائد مشبعة بروح القديم ، يطغى عليها الانفعال بالنغم الخارجي ، والروي الصلد الذي يقرع قرعا متشابها منذ بداية القصيدة حتى نهايتها .

وفي اعتقادي ان الشاعر الحديث المثقف الذي دقت ذائقته ، وانصقل حدسه ، لم يعد يسيغ النغم المدوي الصارخ ، لانه كالصوت يجري على خط مستقيم ، وانما يحاول ان ينقل تلك الانغام الصامتة التي تشعر بها نفسه وقلما تسمعها اذنه بوضوح . ولا بدع ، فان الايقاع المدوي ، المنفجر ، هو بالنسبة للنغم ، كالادراك بالنسبة للشعر ، كلاهما رسول الوضوح ، يحيل ذهول النغم والتجربة الى اشلاء من الافكار واصوات الجلبة والضجيج.

لذلك ، فان المرء لا يتمالك من ان يحنق أشد الحنق ، اذ يتحقق له ان السيّاب لا يرى حرجا في نشر تلك القصائد التي تروض فيها بنير القافية العمودية . لقد آن للشعراء ان يدركوا ان القافية المتشابهة التي تتساقط بقرع آلي ، هي رمز للنفسية البدائية التي لا تطرب الا للانفعالات العنيفة الصاعقة . فكما ان عين البدائي تحب الالوان الحمراء الصارخة ، كذلك فان أذنه تحب الانغام الجارحة الشديدة الانفجار والقصف . ولئن كانت القافية العمودية قد عبرت عن النفسية البدائية التي لا تطرب الا للاصوات الخارجية ، والمشاهد المروعة ، فانها اصبحت قيدا يشل الشاعر المعاصر ، ويمنعه من ان يلم بتلك الانغام المنطفئة التي لا وتر ولا جرس لها ، والتي تحيا باسلاك خفية ، في روح التجربة ، فما يجدي الشاعر المعاصر ان ينفق عمره متنازعا مع قافية عقيمة موات ، كرست التقليد في الادب العربي ، وسفحت اعمارا لا حد لها في سبيل اقتناصها والتروض بنيرها .

*

ولشدة تشبع الشاعر بالاجواء التقليدية ، خلال تلك القصائد ، بدا وكأنه معتم بعمامة البداوة ، ينظر الى الوجود بعينين فطريتين فارغتين ، لاارتجاج ولا رؤيا في حدقتيهما . فهو كلبيد ، او كعدي ابن زيد ، او زهير ، يقف من الحياة كمن يشاهدها ويقرر نواميسها من الخارج ، متخلصا الى نوع من الحكم التي انعدم فيها التوتر والقلق والتنازع الفاجع مع المصير . فهي تذكرنا بجماعة الشعراء الانحطاطيين الذين انفقوا اعمارهم في التباري بالتعبير عن عالم ذهني ، افتقد صلته بالانسان والعصر والتعقيد الفني والنفسي اللذين اوفى اليهما.

فهو يقول خلال قصيدة مرثية الآلهة :

بلينا وما تبلى النجوم الطوالع   وتبقى اليتامى بعدنا والمصانع
ومن ليس يحيا لن يرى وهو هالك   فلو كان يحيا ما عدته الفواجع
تمنيت اني آلة لا يصيبها   كلال ولا وقت مر بها ضائع
لها من دماء الناس قوت وخلفها   من المال من ان ينفذ القوت مانع
وما تخطىء الالات في الجمع تارة   وفي الطرح، ان يخطىء من الناس جامع
ولا عاقبتها عصبة من ورائها   علينا عقاب برئوا منه واقع

فاية قيمة فنية لمثل هذه الابيات وقد بدت دون ظلال او اطياف شعورية؟؟ واني وان درجت في مقالاتي النقدية على التحليل والنظر ، من دون الانعطاف على الاحكام التقييمية الحاسمة ، فانه لا يسعني الا القول ، ان صدور هذه الابيات وما اشبهها عن شاعر مرهف جاد ، يسوقنا الى الاعتقاد ان مظاهر كثيرة من مظاهر انعدام الثقافة ، ما برحت تطغى على شعره وتعزله عن حركة العصر . فتلك القصائد هي قصائد عمودية ، بالرغم من ان الشاعر حاول ان يقحم عليها بعض الصور الاسطورية (1) والمعاني المستحدثة بشكل خارجي ذهني مصنوع ، ضاعف من عقمها وترديها . ولست ادري اذا كان السياب يعتقد ان القارىء العربي هو من السذاجة بحيث ينطلي عليه ترقيع هذه الاثواب الرثة المتعفنة ببعض الصور المبرقعة الدخيلة المشوهة . فاي قارىء مهما تضاءلت ثقافته الفنية لا يدرك ان السياب اراد ان يخدعه ويغرر به فيما طلى قصائده العمودية باقنعة الاسطورة الزائفة ؟؟

لهذا يخيل الي أن السياب لا ينفك يعاني ألم المخاض ، في مثل تلك القصائد ، لكنه يجهض باشلاء مبعثرة لقصيدة لم يتم نضجها في رحم نفسه . وفي احيان اخرى يتوهم لنا ان في قصيدته سورة من سور الغثيان والقيء ، حيث يقذف الشاعر بالثقافات التي ابتلعها في نهمه لاشباع جوعه الفني ، دون ان يوفق في هضمها وتمثلها وتحويلها الى غذاء تتقوى به خلايا موهبته .

ولست اسرف اذا قلت ان شخصية الشاعر تبدو منفرطة متفككة . ففيها ذات انفعالية بدائية تحيل القصيدة الى جوقة من الانغام الاستعراضية التي يدوي جوفها الفارغ ، وتسرف باعتماد الافكار الجرداء ، الشبيهة بالفلاة العارية المتماثلة المشاهد . تلك ذاته القديمة التي ترتدي عباءة التقليد ، وتقعي في ركن معزول عن حركة الزمن والحضارة . وهنالك ذات تأملية ، ترى الى الوجود بعين اسطورية ، تظهر فيها حدقة سوداء ، حينا ، وحينا اخر حدقة مندهشة ، تطرب للوجود بنوع من التفاؤل الصوفي السقيم . وهذه الثنائية تظهر في شعره ، جميعا ، بنسب متفاوتة . فهنالك قصائد

(1) راجع ص : ٤٢ — ٤٣ — ٤٤ — من الديوان .

قديمة، كمرثية الآلهة ، وجيكور ، وقد تطعمت تطعما خارجيا بخلايا الاسطورة الميتة . وهناك قصائد مخضرمة ، كقصيدة « فوكاي » ، وثمة قصائد اكثر تحررا ونضجا ، لكنها ليست باقل تفككا من القصائد الاولى ، كقصيدة « مرحى غيلان » و« الى جميلة ابو حيرد » ، فضلا عن قصيدة « انشودة المطر » التي يحمل الديوان عنوانها .

اما في القصائد التقليدية فان الشاعر ينصرف الى التعبير عن الحياة من خلال حكمة مطلقة ، تصف آلاما لم تعان جراحها ، وتنظر الى وباء الوجود بعيني العافية والتقرير واللامبالاة . ولقد تضاعف عقم التقليد في التجربة بانقياد الشاعر الى طبيعة العبارة القديمة حيث نراه لا يعف عن الالفاظ المتقعرة الموات (٢) .

انعدام النمو الزمني

وما دمنا بصدد الحديث عن الاسلوب ، فلا مندوحة لنا من الحديث عن تركيب القصيدة ، لانه يؤثر تأثيرا جذريا على طبيعة التجربة ومدى نجاح الشاعر في التعبير عنها تعبيرا كليا . فليس من المهم ان يعاني الشاعر تجربة عميقة ، وانما المهم ان يوفق في تجسيدها ، ونقلها من غموض الشعور الذي لا شكل له ولا حدود ، الى اشكال وحدود تضع القارىء في اجواء شبيهة بالاجواء التي عاناها . لهذا ، فان تصميم القصيدة وتوقيعها واخراجها يتخذ اهمية خاصة لارتباطه بمفهوم القصيدة ، او بالاحرى لكونه نتيجة له . ان قيام القصيدة العربية ، على فضيلة البيت الواحد المنفرد ، جعلها منبسطة ، متوازية لا بداية ولا نهاية ولا ذروة لها ، كما ان ابياتها لا تثبت او تستقر في موضع يصلح لها من دون سواها. ونتج عن ذلك ايضا، ان اصبحت القصيدة، غالبا ، خالية من الازمة ، وخالية من الزمن الذي ينعكس فيه نمو التجربة وتطورها الداخلي . فهي تعزل لحظة من لحظات عمر النفس في المطلق ، وتعتكف على تكثيفها بالتجريد والغواية بالصور الخارجية المصنوعة . لذلك ، فانني لا انفك اقول ان الاختلاف الجوهري بين طبيعة التجربة في القصيدة القديمة والقصيدة الحديثة ، يعود الى ان التجربة في القصيدة القديمة تصف نزوة عرضية مبتسرة، بينما تتصدى التجربة في القصيدة الحديثة، الى موضوع يتفجر كينبوع ابدي ، دائم، يتجدد في تطوره عبر الزمن . انه موضوع المصير . وليس للموضوع الجزئي من قيمة الا بارتباطه بهذا الموضوع الاكبر ، او في كونه وجها من وجوهه ، ونتيجة من نتائجه . فالشاعر الحديث لم يعد يعبر عن الخاص المنعزل ، بل عن تجربة تتناشأ وتتنمو مرحلة اثر مرحلة ، متأثرة بحركة الزمن ، متطورة من قلبها .

لهذا جعلنا نرى ان كثيرا من الشعراء الحديثين المثقفين ، دأبوا على نظم قصائد نامية ، ذات مقاطع وفصول ومشاهد ، تمثل كل منها مرحلة من مراحل عمر التجربة التي ينصرف الشاعر لدراستها من خلال الحلم والرؤيا بجدية وارهاق وقسوة ، لا تقل عما نشهده في الدراسة الفلسفية . لقد انقضى العهد الذي كانوا يميزون فيه بين طبيعة الفن والفلسفة ، ذلك لان الشعر المعاصر هو فلسفة للوجود من خلال منطق مشوش ، منطق الرؤيا والاشراق ، فيما وراء جدار الاشياء . لذلك لا بد للناقد المنصف ، من ان يتحرى عن حركة الزمن والنمو النفسي في شعر السياب ، لان خلو القصيدة المعاصرة منه يحولها ، كما اسلفت الى عمل تاليف ذهني ، تتلاصق فيه الافكار والصور ، دون ان تتوالد وتتحد . ولقد تحقق لي ان قصائد السياب متفاوتة في هذا الشأن ، تفاوتها في سائر الشؤون . ففي القصيدة الاولى مثلا ، نرى ان حركة الزمن ، شبه منعدمة ، كما انه ليس ثمة نمو في التجربة ، لان الشاعر لبث يتجول في اطار لحظة واحدة ، موقظا الذكريات والصور ، بفضيلة الاتفاق والتداعي والصدفة النفسية . لا شك انه عاد الى الماضي ، عبر الذكريات ، ونزع الى المستقبل ، عبر الاشواق ، الا ان ذلك كان خارج الزمن وفي قلب لحظة مطلقة ، ثابتة على شاطىء مشهد واحد ، هو مشهد الخليج ، وقد جعلت الافكار تفد الى مسرحه وتتجمع فيه ، دون توقيع فني ونفسي، وافادة من حركة الزمن .

وقد يخيل للبعض ان للشاعر الحرية في ان يتطور من قلب الزمن او ان يخرج عن حدوده الى المطلق ، الا اننا اذا انعمنا بذلك ، يتبين لنا ان حركة الزمن هي كالموسيقى ضرورة داخلية ، وليست ترفا او زيا خارجيا . ا ن انعدام الزمن في القصيدة يصيبها بالجمود، ويحيلها الى مجموعة من الخواطر المتراكمة او المتناثرة ويقضي في الان ذاته على النمو العضوي الذي لا يمكن ان يبلغ مداه الا في الزمن. وبصورة اوضح ، فان انعدام الزمن في القصيدة ، قد يبقي على وحدتها الموضوعية ، لكنه ينقض ابدا الوحدة العضوية . وثمة بون شاسع بين هاتين الوحدتين . ففي الاولى تتصل الافكار بموضوع واحد ، وتلتقي فيه ، ولكنها لا تتواصل وتتنامى ، بعضا من البعض الاخر . اما في الوحدة العضوية ، فان الافكار تنتمي الى موضوع واحد ، وترتبط ، في الان ذاته ، فيما بينها بسببية محكمة ، ناتجة عن تطور التجربة في النفس عبر الزمن . فلكل فكرة موضوع لا يصلح الا لها ، ولا تصلح الا فيه ، ولكل صورة لحظة تحدس فيها ، عبر القصيدة ، تقابل لحظة حدوسها عبر النفس .

صور تراكمية في ذهن تجريدي مطلق

واذا ما تصدينا لقصائد السياب ، من خلال هذا المفهوم ، يمكننا ان نخلص الى ان قصائده تجري في ذهن تجريدي مطلق ، خارج حدود الزمن الذي يحتضن نشأة الازمة ونموها . لاشك ان كثيرا من القراء يؤخذون بتلك الصور الجديدة ، والتوقيع المتنوع للقوافي ، فيتوهمون ان التجديد اشتمل على القصيدة ، جميعا . الا اننا اذا تجاوزنا عن ظاهرة التجديد الصوري ، ونفذنا الى الروح ، ادركنا ان اكثر قصائده ايهاما بالتجديد تنطوي روحها على طبيعة الشعر القديم . فلو تناولنا قصيدة « مرحى غيلان (٣) » لرأينا انها مكسوة بصور ذات احداق والتفاتات لم نألفها في ملامح القصيدة العربية . الا ان تلك الصور وردت بفضيلة التداعي والاستيحاء والاتفاق ، ضمن جدار لحظة تحررت من ارتباطها بالزمن وتوغلت في التفكير المطلق ، الذي تتوافد الصور من قلبه وتتراكم بعضا فوق بعض . وليس لتقديم الصورة على الاخرى ضرورة عضوية او زمنية بالنسبة لنمو التجربة وتطورها، فالشاعر يستدعي الصور التي يوقظها في نفسه نداء ابنه ، ويتوهم ان اودية العراق ، قد ازدهرت ، وان حبة الحنطة قد تروت في روحه وانه بعث من جديد . ويكاد لا يسمع النداء ، ثانية وثالثة ، حتى تتراءى له يد المسيح والبراعم في جماجم الموتى ، والفيضان في بويب وتفجر الربيع في جيكور ، وينتهي باستعادة بعض الصور الاسطورية التي اشبعت بها القصيدة ، جميعا .

انت ترى ان نداء ولده غيلان ، هو الحركة الزمنية الوحيدة في قصيدته ، وقد تراكمت بتاثيره الصور في وجدان الشاعر تراكما كثيفا ، دون ترابط فيما بينها ، ودون ان يكون بينها نمو زمني . لا شك ان الشاعر ذكر عشتار فالمسيح فالجماجم ، فبويب فجيكور وما اليها . الا ان ذلك التسلسل الرقمي ، الذي وردت الصور من ضمنه ، هو تسلسل عرضي ، اتفق للشاعر اتفاقا ، وليس ثمة سببية زمنية تقضي بان يكون حديثه عن عشتار قبل المسيح ، وعن المسيح قبل جيكور وبويب ، وانما كان بامكانه ان يتحدث عن الاخير في البدء ، وعن الذي شخص في البدء ، في النهاية ، وذلك لان الوحدة التي تربط القصيدة ، هي وحدة موضوعية ، تتلاقى فيها الافكار ، وترصف وتتكدس ، لكنها ليست تتوالد وتنمو ، فالفكرة لم

(٢) راجع القسم الثاني من قصيدة « فوكاي ». ص — ٤٩ — حيث ترسم الشاعر خطى المتنبي وقصيدة « بور سعيد » ص — ١٨١ — حيث قلد ابا تمام .

(٣) الديوان ص — ١٨ .

توقع في لحظة مكرسة لها كمرحلة في تطور التجربة لا يمكن ان تشغل الا بها ، بل على العكس ، فهي دون توقيع ، او ان الصدفة والاتفاق هما اللذان وقعاها في اللحظة التي وردت فيها ، وفي ذلك الموضع من القصيدة الذي استقرت فيه . وهكذا ، فان صور القصيدة تبدو وكأنها كومة من الحجارة المردومة دون بناء وتصميم ، والتسلسل الذي وردت في قلبه ، ليس تسلسلا ، وانما هو وعاء او اطار خال من الحركة والنمو والتطور ، تكدست فيه الصور بعضا فوق بعض .

وبعد او لم تكن ، القصيدة العربية ، هكذا ، اطارا لا لوحة فيه ، او بالاحرى ملجا للمعاني اللقيطة التي لا سلالة لها والتي لم تتولد من رحم واحد عبر القصيدة . ؟؟

قصائد لا رحم ولا اوصال لهـا

ولو اننا تمثلنا بقصيدة ثانية وثالثة ورابعة من قصائد السياب، لاوفينا الى النتيجة ذاتهـا ، ولظهرت لنا المعـاني بوجوه الغرباء والضائعين . والقصيدة التي مجد بها جميلة ابو حيرد(٤) مثلا ، تظهر، ايضا ، دون رحم ودون اوصال وقد جعل الشـاعر يحشد فيهـا المعاني حشدا فكريا ، وفقا لطبيعة التداعي الذي تتكثف وتتضخم فيه اللحظة الواحدة بالذكريات والافكار دون اسبقية كرونولوجية بينها .

ففي المقطع الاول، نبصر الشاعر وقد انتقل وفقا للخاطرةوالاتفاق من ريح الخزي الى قفـل الدم ، الى الاموات الذين يغتذي وحش الانسانية من اكبادهم الميتة . اما في المقطع الثاني ، فانه يستهل بالنجوى والنداء ، مستطردا من مخاض الارض والجلجلة والصليب، الى حشد وهران والدوحة التي عراها البغي . ولقد شخصت بين كل من هذه الافكار فجوة من الفراغ النفسي ، والانقطاع السببي . فهل هنالك احكام عضوي بين الابيات التالية من القصيدة المذكورة :

حيث التقى الانسان والله والاموات والاحيـاء في شهقـة ،
رعشة للضربة القاضية

الارض ، ام الزهر والماء والاسماك والحيوان والسنبل
لم تبل في ارهاصها الاول
من خضة الميلاد ما تحملين
ترتج قيعان المحيطات من اعماقها ينسج فيها حنين
والصخر منشد باعصابه ، حتى يراها في انتظار الجنين ...

فالشاعر في حديثه عن الارض تولى فكرة جديدة لم تخرج من رحم الاولى ، ولم تنبت من جذورها ، بل ان كلا منهما غرسة مستقلة بذاتها ، تنمو في تربة الموضوع . ولقد كانت الصورة التي رسمها لمخاض الارض ، صورة استطرادية ، اوشك ان ينصرف بهـا انصرافا نهائيا عن الموضوع ، حتى كأنه اغوي بها اغواء خاصا ، من دون علاقتها بالتجربة الاصيلة .

وهكذا يتحقق لنا ان السيـاب يردم الصور ردما في ذهن التجريد ، والنظر المطلق . وفي احيان كثيرة نرى ان التفكك يقوده الى نوع من الاستطراد الذي تنبو فيه الافكـار وتنشز عن السياق نشازا لم نالفه حتى في القصيدة القديمة ، كما راينا في صورة بعث الارض ، وكما نرى في وصف شوقه للعراق (٥) اذ يقول :

جوع اليه .. كجوع كل دم الغريق الى الهواء
جوع الجنين اذا اشراب من الظلام الى الولادة
اني لاعجب كيف يمكن ان يخون الخائنون
ايخون انسان بلاده
ان خان معنى ان يكون ، فكيف يمكن ان يكون ؟؟
الشمس اجمل في بلادي من سواها والظلام ......

انت ترى ان تعجبه من خيانة الانسان لبلاده بتر سياق المعنى بترا وادخل عليه نوعا من الوعظ الخارجي والنظر الذهني الكلامي ،

لان الشاعر انتقل مما كان يعانيه الى ما اصبح يفكر به ، ويراه بالمنطق واللفظ . وهذا الاستطراد يظهر البتر الذي يحدثه العقل عندما يسطر على الشاعر ويدفعه الى التعبير عمـا يفهمه متجاوزا عما يتمخض بـه من شعر ينزف او يئن في نفسه .

كيفية تقييم الصورة الفنية

ولئن كان الاستطراد السابق يمثل خلية عقلية ميتة ، فان قصائد السياب مشبعة بتلك الصور الابيزودية التي لا نسرف قط اذا قلنـا ان طبيعتها تذكرنا بطبيعة الصورة الاستطرادية الجاهلية . لا شك ان كثيرا من القراء سيرون في هذا القول نوعا من التجني ، لان التعـازيم الخارجية التي كسا بها صوره ، توهمهم بان صلته بالقديم قد انقطعت تماما . الا اننا اذا اردنا ان نقيم الصورة تقييما فنيا ، داخليا ، ينبغي ان ننتبه، ابدا ، الى ان محتوى الصورة يشكل عنصرا ضئيل الاهمية في تجديدها . فليس المهم ان تشخص عشتار والمسيح والبعل فـي الصورة لتكون جديدة لانه ليس لهؤلاء وجود فني شعري خاص بذواتهم وانما المهم ان يشخص في الصورة ذلك الحس المنطقي القاتم ، الـذي يوازنها ويضبطها باسلاك خفية ، دون ان يميت فيها حدس الاشراق ، او يطفيء لحظة الرؤيا . ولست اود ان انصرف الان الى دراسـة الاسطورة في شعر السياب لانني سانتهي الى ذلك فيما بعد ، وانمـا اريد ان اخلص الان ، الى القول ، ان ظهور الاسطورة في شعره لا يدل دلالة حاسمة على تجديده ، لان المهم في التجديد هو الاسلوب الذي ارتسمت به الصورة . ولو تاملنا حركة التطور الادبي لراينا ان المذاهب الادبية لم تثر على محتوى الصورة وانما على طبيعة اسلوبها. فالرمزيون لم يثوروا على الوضوح الذي كان يرين على الصورة الكلاسيكية ويحولها الى معادلة تقترب غاية الاقتراب الى المعادلة النثرية . وكذلك الامر فان الصورة السريالية المعاصرة ، لم تثر الا على المنطق الذي كان يقيـد الشعر بحدود الواقع والفهم مبتعدا عن تلك اللحظات الكثيرة التشويش والاختلال التي تمثل حقيقة التجربة اكثر من الافكار الصقيلة .

وهكذا نرى ان الغموض الوجداني في الصورة الرمزية والتشويش النفسي في الصورة السريالية ، هما اللذان جعلا طبيعتها تختلـف عن طبيعة الصورة الكلاسيكية والرومنطقية الساطعة الوضوح . وكذلك الامر فان الفرق بين الصورة القديمة والصورة الحديثة،في الشعر العربي لا يظهر في تعبير الصورة القديمة عن ظبية الحسن وقمر الجمال ، وشمسه ، وجؤذر عينيه وبان قده وتعبير الصورة الحديثة عن المسيح وعشتروت وقايين وما الى ذلك وانما يظهر في الاسلوب الذي يوقـع الصورة ويوحدها بما يجعلها قادرة على ان تستوعب التجربة بصـدق وكلية .

طبيعـة الصورة في الشعر القديم

واذا ما تحرينا عن طبيعة الصورة في الشعر القديم ، لتبين لنـا انها صورة استطرادية ، اي ان الشاعر ينصرف بصقلها وذكر جزئياتها عن الموضوع الاصيل حتى تصبح شبه موضوع مستقل عـن الموضـوع العام . فصورة البقرة الوحشية التي يشبه بها فرسه تستطيل وتتشعب، حتى تفشى ما يزيد عن تسعة او عشرة ابيات . وهذه الصورة ، تمثـل بما يشخص فيها من انعطاف للدقائق والملامح العابرة ، رسمـا كاملا ، قائما بذاته ، او بالاحرى فلذة قصيدة قائمة بذاتها . وكذلك الامر في رسم فرات الكرم عند النابغة ورضاب الخمرة عند الاعشى ، وما الى ذلك ، مما لا جدوى من الاطالة بذكره . وهكذا فان افة الصورة القديمة انها تستطيل وتتشعب حتى تصبح وكانها غاية بذاتها فيما ينبغي ان تكون وسيلة ، تعبر فيها القصيدة بلحظة مدبرة .

واقع الصورة الاستطرادية

واذا ما اردنا ان نقرر واقع الصورة عند السياب يتبين لنا انـه يوفق ببعض الصور الفنية التي تخطف فيها الرؤى النفسية . الا اننا نعثر

(٤) الديوان ـ ص ـ ٦٩ .

(٥) الديوان ـ ص ـ ١١ ـ

في الان ذاته ، على كثير من الصور الاستطرادية التي تستطيل وتتشعب وتقوى بذاتها ، حتى تصبح وكانها فلذة مستقلة ، انصرف بها الشاعر عن الموضوع الذي انطلق منه ، وذلك لان الصورة تستحوذ على السياب وتتيه به في شعابها ودقائقها حتى تتضخم على الموضوع ، وتطغى عليه ، وفي احيان كثيرة ، تخنقه وتعفي على اثاره . فلو اخذنا مثلا قصيدة « مرحى غيلان » التي تصدينا اليها سابقا ، لرأينا ان موضوعها هو نداء ابنه « بابا بابا » . وهذا الصوت الخارجي ، هو في الواقع نغم التجربة الداخلي . الا ان هذا الصوت لا يعتم ان يصمت في اذن الشاعر ويخمد في نفسه التي جعلت تحتشد فيها صور لا تربطها بذلك الصوت الا اسلاك بلغت من الضآلة ، حد الامحاء والزوال . وفي النهاية نرى ان هذا الصوت صم وخرس ، وانقطعت علاقته النفسية بالصورتين الاستطراديتين اللتين استطالتا ، حتى اصبحتا تمثلان نصف القصيدة . فهو يقول :

بابا .. بابا ..
جيكور من شفتيك تولد — من دمائك في دمائي
فتحيل أعمدة المدينة — اشجار توت في الربيع
ومن شوارعها الحزينة — تتفجر الانهار
اسمع من شوارعها الحزينة
ورق البراعم وهو يكبر — يمص ندى الصبح
والنسغ في الشجرات والسنابل في الرياح
تعد الرحى بطعامهن ...

انت ترى ان الشاعر انصرف في هذه الابيات انصرافا كليا الى رسم ولادة جيكور ، ولبث يتمادى في ذلك حتى الم بالنسغ في الشجرة والسنابل التي تطعم الرحى. لقد اراد الشاعر ان يربط بين الطفل والقرية في تجربة البعث ، الا ان صورة جيكور خلبته فانقطع الى استكمالها وتجسيدجزئياتها حتىغدتغاية بذاتها مستقلة تمامالاستقلال. فاي فرق بين اشجار التوت والانهار المتدفقة والنسغ ورحىالسنابل في صورة البعث التي رسمها السياب وجيشان الحوالب والاواذي وركام الينبوت والخضد في صورة الكرم التي رسمها النابغة ؟؟ لامراء انه ليس ثمة ، اي اختلاف بين طبيعة الصورتين وروحهما ، بل انهما جميعا رمز لذلك الاستطراد الذي تنزف وتجهض به القصيدة . وهو رمز لضعف الحس الهندسي البنائي في عصب الشاعر . لقد كان فاليري يردد، ابدا بصدد الشعر تلكالعبارة المأثورة التي رصع بها افلاطون عتبة اكاديميته. « لا يدخل الى هنا الا المهندسون » . وليس ذلك الا لاعتقاد فاليري – وهو ابو الشعر المعاصر واعظم من ارسى نظريته – ان القصيدة لا يمكن ان تنمو نموا عضويا حيا ، الا اذا كان لدى الشاعر عصب هندسي يوقع الصور ويضبطها ويحدها بما يبقي على وحدة القصيدة وانسجامها وتآلفها . واذا ما انعدمت تلك الذائقة الهندسية التي تغذي التجربة وتعد لها تصميما اصم ، قاتما ، فان القصيدة تأتي ، كما اتت قصائد السياب ، ركاما من الخلايا المنعدمة الشكل ، لانه ليس ثمة هيكل عضوي يحملها ويحفظ كيانها .

وفي احيان كثيرة نرى ان الاستطراد يتضاعف في قصائد الشاعر، حتى تنشق الصورة وتتفرع الى صورتين استطراديتين ، وبدلا من ان تنمو القصيدة نموا داخليا عضويا ، نراها تنمو نموا استطراديا باورام خارجية ، منكرة ، كثيرة التشويه . ويكفي لذلك ان تقع احدى الالفاظ وقعا خاصا في ذات الشاعر حتى تجتذبه وتغويه وتصرفه عن الموضوع دون غاية ، كما نرى في قوله خلال قصيدة « الى غيلان » ذاتها :

يا ظلي الممتد ، حين اموت ، يا ميلاد عمري من جديد
الارض (يا قفصا من الدم والاظافر والحديد
حيث المسيح يظل ليس يموت او يحيا ، كظل ، كيد ، بلا عصب ،
كهيكل ميت ، كضحى الجليد
النور والظلماء فيه ، متاهتان بلا حدود)
عشتار فيها دون بعل ، والموت يركض من شوارعها ويهتف . يا نيام
هبوا ، فقد ولد الظلام ، وانا المسيح انا السلام
والنار تصرخ .. يا ورود تفتحي ولد الربيع
وانا الفرات ، ويا شموع رشي ضريح البعل بالدم والهبات وبالشحوب
والشمس تعول في الدروب ، بردانة انا والمساء ننوء بالسحب الجليد

انت ترى لفظة « الارض » قد اغوت الشاعر وغررت به ، فاخرست صوت ابنه في اذنيه وعفت عليه ، جميعا ، وبدلا من ان تكون الصور صدى للفظة « بابا » اصبحت صدى للفظة « الارض » ، حتى ليخيل الينا ان الوحدة الموضوعية انحلت وانعدمت ، بالاضافة الى الوحدة العضوية . وذلك يدلنا على ان الصورة هي التي تفترض الموضوع عند السياب ، وليس الموضوع هو الذي يفجر الصور ويفيء احداقها . فالموضوع ليس سوى وسيلة او خيط فكري واه ، يحوك تلك الصور التي وجدت في نفس الشاعر وجودا عرضيا ، اتفاقيا ، دون ان تتفتح من قلب الموضوع . ولا بدع في ذلك ، ما دام عصب المنطق منحلا في نفسيته ، ففي الابيات السابقة نرى صورة المسيح ،ثم صورة عشتار، وقد تفرعتا كصوتين متنافرين بعد ان اراد الشاعر ان يحتضنهما معا، كصدى واحد لتلك اللفظة العجيبة التي استباحت اللفظة الاولى . وهاتان الصورتان ، في استطراد احداهما بالاخرى ، وفي تراكمهما ، بعضا على البعض الاخر ، يظهران انفراط القصيدة في شعر السياب. وذلك لضعف التجربة وانعدام الصدق فيها ، بحيث يصبح الموضوع خدعة يبرر بها اقحامه الصور المتنافرة ويوهم بالوحدة والنمو .

لا شك ان الشاعر اغتبط غاية الاغتباط ، فيما قدر له ان يحشد الاسطورة هذا الحشد الذهني ، القصدي ، دون ان يدرك ان الاسطورة، هي ككل معنى في الوجود ، خلية ميتة ، لا تنبض الا اذا غارت في عصب الشاعر ، ثم انبثقت وبعثت منه بعثا جديدا . ويكاد يخيل الي ان قصيدة السياب هي اكثر الشعر الحديث طفرة ، بالرغم من ظاهرة التماسك التي يوهم بها عدم تحررها تماما من العمود القديم. ان الشعر ، كما اسلفت مرارا ، هو بناء . ونمو القصيدة جسد حي، تتصل صوره بعضا ببعض ، كما تتصل الاعضاء في الجسد . فكما ان لكل عضو في الجسد موضعا ابرزه فيه نمو الجسد الطبيعي ، كذلك ينبغي ان تنبثق وتنبت كل صورة فيموضع لا يصلح الا لها في جسد القصيدة ، ولا يمكن ان تتكامل وتبلغ مداها ، الا فيه من دون سواه . ولعل قصيدة السياب ، من هذا القبيل ، مجموعة من الاعضاء المتمزقة ، المطمورة بعضا فوق بعض ، دون ان يكون للقصيدة جسد او هيكل عام يجمعها في وحدة عضوية تغذيها بدم الحياة ، ونبض العصب والحس الذي يمنحها شكلا متآلفا سويا . وهذا ما كنا نشير اليه فيما قلنا ان قصائد السياب الاكثر ايهاما بالتجديد ما برحت تتغذى بدم القديم الذي مصل وجف ، وما برحت تجربتها تنبت في تربته العقيم .

ولا مجال للاطالة بالتمثل على واقع الاستطراد في قصائده ، فهو ظاهر معظمها ، وبخاصة في تلك القصائد الملحمية الطويلة ، حيث يعتمده الشاعر كوسيلة للاطالة والهروب من التطور في قلب الموضوع الاصيل الذي يلتزمه التزاما فكريا ، وينصاع فيه لضرورات غير فنية وغير نفسية .

ففي قصيدة « الى جميلة بو حيرد » نبصر الشاعر ، بعد ان اعياه تفجير الموضوع ، وارهقه تداعي الافكار وتسقطها ، وتقميشها ، يميل الى نوع من السرد القصصي ، يوجز فيه مراحل شتى من عمر الانسانية ، ملخصا ملاحم الثورة والبعث ، مشيرا الى ثورة النبي ، اشارة تاريخية فكرية غلب عليها ذكر الحوادث والمواقع ، دون اي ذهول او رؤيا . لقد نظم ما يعرفه عن انتشار الاسلام ، خلال التاريخ الذي لم يترنم به عصب الابداع (على باب الاسطورة) كما يقول هيغو.

وليست قصيدة قافلة الضياع(٦) ، اقل تفككا عضويا ، وتشوشا

– التتمة على الصفحة ٥٧ –

(٦) الديوان – ص – ٥٩ .



ظل ساهما في مكانه من زاوية المسجد اليمني بعد ان ادى صلاة المغرب ، وحيا الحاضرين وهم يجيبونه على تحيته ، وعيونهم متجهة اليه في اغتباط وغيرة متمنين لو كان ابناؤهم مثله « واخدين شهادة » وتنتظرهم وظيفة .. ولم يقل احد للاخر كما اعتادوا في الليالي السابقة من كثرة ما خاضوا في سيرته .

ــ والله ابن « الملا » صح يا جدع ...

ذلك ان السهوم الذي اعتراه شغلهم عن قول ذلك ، وعجبوا لتجهم ملامحه وما فيها من انشغال بال وعهدهم بها في الليالي الفائتة منبسطة تشف عن فرحة كبيرة منذ ظهرت نتيجة الدبلوم .. وهل نسوا الكلمات التي ما فتئت تنساب من شفتيه في انتصار لذيذ يذكرهم بنشوة ايام الحصاد بعد مجهود عام كامل ؟ لم اذن يغشاه هذا السهوم وهذه الكآبة ؟.. كيف يضم قلبه على اسى ولوعة ؟.. أيكف عن اثارة الهمس في زاويته هذه وقد كان لا يمله ساخرا .. مثلا ــ ممن يؤدون ركوعهم وسجودهم خطفا يذكره بمرجيحة العيد خالية ، تركها صاحبها تهتز الى الامام والخلف ، صاعدة هابطة بلا غاية .

وربما يسخر او يعلق على شيء آخر او يعترض على بعض مواعظ امام المسجد كلما بالغ او اشتط في تعقيد امور الدين المتمثلة بساطة ويسرا ، كما اوضحت هذا كتب كثيرة طالعها في مكتبة الشيخ نفسه ، غير ان اعتراضه او تعقيبه على حديثه كان مشوبا دائما بالرقة والذوق ، فهو لا ينسى افضال الشيخ عليه في بدء حياته حيث حفظ عنده كثيرا من القرآن وتعلم الكتابة بلا اجر ، ترضية وعونا لابيه الفقير ، وصمم والده منذ ذلك الحين على تعليمه رغم ضآلة موارده التي لا تسمح الا بكفاف العيش ــ فكيف يتعلم فرد في الاسرة التي بلغت في عامها هذا ستة ؟

ولعل والده آنذاك كان يطمح ان يرتقي ابنه يوما الى درجة الشيخ فيخلفه في امامة الجامع بعد عمر طويل ، لولا ان ابن الشيخ نفسه راح المدارس وعاد في الاجازة بهيئة جديدة اشاعت نشوة غامرة في نفس « كمال » دفعته الى تخيل نفسه مرتديا الزي المدرسي بعوده النحيل ووجهه المستطيل وعيناه تجولان حوله ترقبان وقع مظهره في الناظرين اليه ... فاذا فرغ من ذلك تلاقت عيناه بعيني سميرة يستشف منها رأيها .. عندئذ ستبتسم .. أو ربما لا تبتسم .. ويتحسس شعره بيده .. وجرى الى مرآة امه المكسورة .. عليه كذلك ان ينظف شعره المغبر ويسرحه كأخيها .. ليتجاوب لمعانه مع بريق عينيه الذي تهواه سميرة .. انها ستبتسم .. وربما قفزت من الفرحة بفتاها الذي ستباهي به اخاها .. وان يكن من بعيد وبحذر.

ووجد المرآة في يده فرماها مسرعا الى ابيه .. وأفاد الحاجه في الحاقه بمدرسة المدينة القريبة ، وكانت حجته الكبيرة في اقناع والده يومئذ انه لن يكلفه شيئا ، وسوف يقطع المسافة ماشيا . و « عملها » ابوه كما قيل يوم ذاك ، وحجز له جزءا من « المسنية » يقوم بالصرف على طلبات المدرسة الضرورية ، وعندما سمع بهذا جاره الشيخ ابدى استعداده لبذل كل معونة ، وتدخل احد الجالسين على المصطبة التي جددتها حديثا ... ام كمال ..

ــ لكن انت راجل ضعيف يا ابو كمال .؟

ــ انا صحيح راجل ضعيف لكن اعمل ايه .. ابني لقيته « غاوي » المدرسة اللي ربنا يريده يكون ... على كل حال يمكن ربنا يعين ويبعت لنا رزق كفاية .

ومن يومها والطريق بين القرية والمدينة ترتاده قدماه في اليوم الواحد مرتين ولم تكن رغبته في الحقيقة قائمة على مجاراة ابن الشيخ في هيئته المدرسية هي التي دفعته الى ذكر هذه الامنية بل كانت هناك رغبة اخرى تستتر وراء هذه الامنية التي فتن بها وقتئذ .. فمنذ ذكر له ابن الشيخ نظام المدرسة وخلوه من آثار عصا كعصا ابيه وهو يلح يحرص على ان يتاح له دخول المدرسة التي تستقبل التلاميذ في الصباح بطابور وموسيقى بدل شتائم الشيخ او لسع عصاه .

وربما كان هو في اول الامر لا يكترث لعون الشيخ لابيه في الازمات ــ وما اكثرها ــ بيد ان تفتحه رويدا علمه قيمة ذلك فهو يقبل على مساعدة الشيخ او يرعى بعض مصالح حقله برضى وعرفان بالجميل ، وهو ايضا يوفيه حقه في التكريم والاحترام .. ويذود عنه اذا ما مسه مكروه . لكنه لا يقبل في بعض الاحيان اشياء مما يرويها في الدين والدنيا الا ان يكون لها مدلول وورائها ارتكاز .. كحكاية الولي الذي رفض ان يقتل الفيران لانها مخلوق او ان يطردها لئلا تذهب الى جاره .. فقد قال كمال لنفسه : « ستقتله هي بكثرتها او تطرده كي لا يزاحم المكان ! »

وقد يسمعه بعضهم فيرسلون ابتسامة او يخفون ضحكة او يوجهون اليه نظرة ذات معنى .. ماذا في مقاله ؟ افيه ما يعد اساءة للشيخ ؟ انه ليس حتما ان نقبل اقوال من نحبهم او نحرص على احترامهم اذا كان فيها مجال للمراجعة والتصحيح . ويدفعهم هذا القول وجهة اخرى يعللون بها الحرص على الاحترام .. والحب . وتتابع شواهدهم مثل وقفة « سميرة » كثيرا معتمدة خدها بكفها ومرتفقة بيدها الاخرى حافة النافذة او حافة سور السطح خصوصا وقت الاصيل حيث يحلو لكمال المذاكرة فوق سطحه المقابل .. وربما يتحادثان بهمس وحذر او يضعان خطة لقاء ، فاذا ما احسا باحد اطل بدرت من عين احدهما نظرة محذرة او حرك رأسه بهزة مفهومة . ويغضب كمال لتصور بعضهم ان هذا وحده وراء تقدير الشيخ ، فمع انه يحب « سميرة » الا ان احترامه الكامل له قائم على تقدير لخلقه النبيل .. أ ليس من بعض نبله ان يسعفهم في الازمات ويقيل عثرتهم عند كل كبوة ؟. هل ينسى السنة التي عجز فيه والده عن دفع المعروفات فقام الشيخ بتسديدها ؟ وربما هناك من لا يعرف هذا .. على ان الشيخ دون هذا موضع تقدير الجميع ، فلماذا يصر بعضهم على اقحام حبه في مسألة يشترك فيها الجميع ؟

وما هو العيب في ان يكون وراء بعض تقديره له ؟ ما الغريب في ان نحب اهل من نحبهم حبا مضاعفا ؟ ومع ايمانه بهذا فهو يحاول ان يغلف امر حبه بالغموض حتى لايمتد ما يشاع الى الشيخ بطريقة مباشرة رغم ان هناك تفاهما عاما بين الاسرتين تدعمه كثرة الزيارات والمنافع المتبادلة ، فمن خلالها طالما راق الحديث حول الاطار الذي يضم الامنية ، ولو ان الامهات في جلساتهن المنفردة يستغنين عن الاطار . وربما هذا ما يحدث من والده في حديثه مع امه ، لذلك اعتاد ان يسمع منها « اجتهد يا ابني علشان نفرح بك » ويستضيء

وجهه بابتسامة وتنسج خواطره احلامها وتنساب الذكريات .

خلال هذا وضح له ، فيما تؤديه امه من مساعدة ، روح تعاون مضاعف ، يلمسه اذا ما جاء يوم مزدحم بالعمل كيوم الخبز - واذا احتاج اليها في هذا اليوم او كان هذا هو الظاهر ، وتراه ام سميرة.. تصر وتقسم على ان ياخذ رغيفا ساخنا من يدهـا او بلهجة فيهـا استدراك من يد ((سميرة)) ...

- نوليه يا سميرة يا بنتي . .

وتتدخل امه منشرحة :

- خد يا كمال يا ابني من ايد خلتك.. وشوف عمايل سميرة.. ادين منعدمهاش ابدا عقبال مانفرح بسميرة يارب .. وكمال ابنـي ياخد الشهادة كمان .. وتؤكدام سميرة ردها بتكراره ..

- انشالله يا رب .. والنبي يومها لازم اعمل الشربات باديه ده كمال عزيز خالص زي ابني تمام .

- منعبدمكوش ابدا .. وربنا يخليكو لنا طول العمر .. يارب..

في اثناء هذه الدعوات المتتابعة يجيب ((كمال)) بكلام مناسب ايضا وهو يقدم الرغيف لاخيه الصغير في نفس الوقت الذي يختلس فيه نظرة سريعة لسميرة المضرجة الخدين من وهج النار والحديث معا.

هذا بعض ما يعيده لسهوه وتفكيره ونظراته التي تجول في انحاء المسجد وتقع على رؤوس الناس او ظهورهم ثم تمتد هذه النظرات بعيدا تشارك خواطره المنطلقة بكثرة والتي لا يقطع انطلاقها الا تكبيرة رجل او تسليم آخر او نحنحة انسان او حديث الشيخ عن الجنة التي يبلغ عرضها السموات والارض ، كمـا تقول الآية الكريمـة والاحاديث المختارة . ولما اقترب حديثه عنها من نهايته انتزع ((كمال)) من خواطره دفعة واحدة صيحات التأثر ومصمصة الشفـاه وتكبيرة احدهم العالية بانجذاب لفتت الانظار اليه ، وتوزعت هذه الاشياء في المساجد بطريقة استأثرت بخواطره فتابع الشيخ قليلا ، بينمـا كان يتساءل عما اعده الفرد منهم لدخول الجنة ؟

وثارت جلبة في اماكن خلفية لفتت انظار الجالسين في الامام عندما اقبل احدهم متخايلا من دورة المياه يسعل بما يشير الى حضوره ويتخذ طريقه عبر المصلين او الجالسين مصطنعا الرزانة والخشية ، ثم يجلس في زاوية تتيح له الظهور في ضوء المصباح الوحيد ، انه لو تابع ما يشاهده لما انتهى ، فهنا تمر اشياء كثيرة كلما التفت الى شخص او موقف ، الا انه ضـائق بهذا كله تواق الى ان ينصرف لشانه ، ولذلك فهو يرد السلام الموجه اليه دون وعي كامل ، مع انـه ذكره بسلامها له ذات مرة على غير عادتها قبل ان تغيب عنه تماما اذا مـا اشتدت ايام المذاكرة - ولما همت بتركه غضب منها .

- اصلي خايفه على الوقت ... عيزاك تنجح .

- عشان ايه بقى ...؟

- الله - عشان نشرب الشربات .

- آه .. منك .. الشربات انهو فيهم ؟

- هما كام شربات ؟ شربات النجاح باولك ؟

- .. والتاني ... ؟

- . . . .

وتركتـه هامسة :

- ياللا ... الوقت ...

وشغله من جديد بحاضره تزايد الجلبة وتكاثر الحاضرين وارتفـاع صوت بتكبيرة طويلة وغير بعيد انتهى الرجل الذي حياه من صلاتـه وحانت منه التفاتة الى كمال دفعته الى سؤال من بجانبه وهو يومـىء تجـاهه :

- ماله ..؟ سرحـان ليه ..؟

- الظاهر ان فيه حاجة شغلاه ؟

ويتدخل احدهم بلهجة الواثق : تمـام .. الجدع خلص .. والبنت مستنياه ليه ما يكنش مشغول ...؟

ورأوا اخاه ((سيد)) يقبل عليه مزهوا ثم يكـاد يلتصق به ، وكونت بسمة ((كمال)) الرقيقة اجابة عما في قسمات اخيه من فرح ومشاركة لما تعكسه عيناه من مشاعر ، ودفعته عاطفته الى احـاطته بيده يريد ان يضمه لولا ان عثرت انامله على تمزق في جلبابه ذكره بحديث ابيه عن حاجة الصغار لملابس اخرى وشكواه من المصلين الذين لم يسددوا ما تبقى من ((المسنية)) فربمـا - مع استلاف قرشين - يستطيع ستر الاجساد التي بدأت تتعرى ، وبدا من حديث ابيه ان هناك شيئا لم يشر اليه . لماذا لم يقل .. ((او ننتظر تعيينك لتشتري انت ملابسهم ؟)) اليس هذا ما سيحدث اذا لم ((تفرج)) بالشكل الذي ذكره ؟ ولم يحتمل وقتها حديث ابيه ، فطلب اليـه بانفعال ان يترك عمله في خدمة المسجد ، وسيتولى هو نفقـات المعيشة وسيأتي بالملابس للصغار واحس باندفاعه ، فمن المؤكد لديه ان اغلب هذه الاشياء امنيات بعيدة لكنه اندفع بكلمته ولم يدر لـم نسي سميرة ضمن هذا الموضوع ؟ ان انتظار حسنات المصلين هـذه تضايقه كثيرا ، فمع ان والده هو خادم المسجد ، وهو عمل لا عيب فيه ، الا ان الناس تنظر الى القائم به باستصغار وقلة شان ، ثم هي تماطل في الدفع في نفس اللحظة التي تصرخ فيها من خلوه من الماء .

ولما رفض ابوه فكرته باسطا له ظروف معيشتهم اشار الـى الصغار كمن يقول : ((انت ترى يا بني كثرة العيال ... اننا نحتاج لكل شيء من اجلهم .)) وشاركته امه في التعبير عن حالهم ولو انها همست فجأة : ((وسميرة ؟ مش حنفكرله فيهـا دلوقت ؟)) وبدا الصمت على ابيه ، فاجاب كمال مسرعا :

- واخواتي يامه ؟

وهزها جواب ابنها فتمنت لو تملك شيئا تحقق به كل مآربه.. لقد فعلت ذلك من قبل حينما باعت ((النميسة)) .. كـل ماتملك .. لتسدد بها مصاريفه .

مجموعات الآداب

لدى الادارة عدد محدود من مجموعات السنـوات الثماني الاولى من الاداب تباع كما يلي :

	غير مجلدة	مجلّدة
مجموعة السنة الاولى	٩٥ ل.ل	١٠٠ ل.ل
« « الثانية	٢٥ «	٣٠ «
« « الثالثة	٢٥ «	٣٠ «
« « الرابعة	٢٥ «	٣٠ «
« « الخامسة	٢٥ «	٣٠ «
« « السادسة	٢٥ «	٣٠ «
« « السابعة	٢٥ «	٣٠ «
« « الثامنة	٢٥ «	٣٠ «

كان هذا الجواب بداية حيرته وكآبته وسهومه ، فقد وضح له انه كان مدفوعا بظروف الموقف امام ابيه وامام السؤال الخطير الذي اطل من عينيه حينما بدا عليه الصمت « أتتخلى عنا يا ولدي ؟ » .. وفي اللحظة نفسها كان الصغار حوله يتطلعون اليه باعجاب من يتمنى ان يكونوا مثله . بل ان الصغار فيما بينهم يتنازعون على ما يحبون ان يكونوه في المستقبل اذا ضمتهم المدرسة مثل اخيهم الكبير، فعلوا ذلك مرات عديدة حتى قبل ظهور النتيجة اذا ما ارتفعت دعوات امه باتجاه السماء ، او اجتمعوا باولاد الحارة يمثلون دور المدرس والتلامذة ويذكر ان اخاه « محمد » الصغير جاءه مرة يبكي ، فالمدرس - احد الاولاد الكبار - طرده لان جلبابه ممزق ، ومسح دموعه ووعده بجلباب جديد بعد الوظيفة ، وفرح الطفل بهذا الوعد كان الجلباب سياتي في اليوم التالي . فهذا ما قاله للاولاد حتى اعادوه الى الطابور والشيء الذي الزم كمال امه بتنفيذه تلك الليلة واشترك في تحايلها على تثبيته ، هو اضافة رقعة اخرى للمكان الممزق في جلباب الصغير، وهذا « سيد » بجواره يحتاج لجلباب جديد ، تجرأ مرة ورغب ان يكون مثل جلباب ابن الشيخ الصغير ثم اضاف مطمئنا « سميرة حتخيطه له » ونسي ان يضيف في نشوة ما قالته سميرة عن نيتها في حياكته شبيها بحياكة جلباب « كمال » الوحيد الذي لا يزال يعامله برقة ويحافظ عليه كي يستتر به المظاهر . وضم كمال موضع التمزق ليخفيه ولمح طفلا يشير لاخيه بالدنو فيرفض بهزة من راسه خشية ان ينهره كمال مثلما حدث في الصباح حينما خطف من هذا الطفل قطعة سكر كان يتباهى بها على صبيان الحارة . ان « سيد » يحمل (لسميرة) الفضل في انقاذه من ضرب اخيه وحثه على الجري بعيدا، ثم شغلت كمال بالحديث عن شقاوة الصبيان مع ان عينيها كانتا تستفسران عن شيء لا تقوله .. شيء سري في صدرها منذ اسبلت جفنيها يوما لتكتم السر الذي اوشكت ان تبوح به ، وعندما امسك بيدها تناقلت ايديهما حديثا عنه فاض في لحظة فعدت هاربة تاركة انظاره تتبعها خلف الباب الموارب . واكتسب من وقتها ميلا طاغيا تجاه الباب فاصبح النظر اليه احدى الحاجات الضرورية في يومه حتى لتتجه اليه عيناه عفوا .

امن الممكن اذن ان يستبدل بذلك الطابع آخر مختلفا عنه على امل بعيد في الرجوع اليه ؟ كم يبدو من الصعب حقا ان يقوم المرء بتخطيط حياة جديدة دون مراعاة لقلبه الراعش ...... زمنا قد يطول .

من هنا هو غارق في هذه الهموم يريد الهرب من شيء ينبعث من عينين اطلتا بباب موارب .

وهزه احدهم عقب انتهاء الاذان فتحرك ببطء لصلاة العشاء - وانحرف في وقفته عن المحراب فهزه الرجل مرة اخرى باسما :

- خليك معدول .... كده ... في الاتجاه ده .

وانصرف المصلون بعد الصلاة واحدا اثر الاخر ، وبقي «كمال» جالسا يفكر فيما يمكن ان يستقر عليه رايه ، ويبدو انه غاب كثيرا في جلسته اذ جاءه بعض اخوته يبحثون عنه او يسالونه الحضور فلديهم سميرة وامها وشغله اخوته باقوالهم وثرثرتهم .

- امتى حتوديني المدرسة ... ؟

- وانا كمان ..؟

وانا ... انا عايز ابقى مدرس كبير ... زي فهمي افندي.. وابقى ناظر كمان .

واشرقت ابتسامة في وجهه وفاضت نفسه بمشاعر خصيبة وهو يمضي بهم الى الخارج يتصورهم كما يتمنون - وفي داخله يتردد قول الرجل ..

- ... كده ... في الاتجاه ده .

القاهرة — محمود حسن العزب

غرباء

امس التقيت بكم على قممي
وضحكت .. ثم شربت انخابا

وحشدت الهة الزمان على
بابي ... عصرت الليل اعنابا

وفتحت نافذتي . واروقتي
عرشتها .. طيبا ولبلابا

وجدلت افراحي دروب منى
وحملت من نيسان اطيابا

وتهدل الظل الحيي على
شرفاتنا الزرقاء اهدابا

انصاف آلهة هنا اجتمعوا
وتفرقوا في الارض اربابا !

نحن الالى عاشوا الخريف وما
لمحوا الربيع الطفل جوابا

غرباء .. اشباح مشردة
في التيه ... يلتفتون اغرابا

انظل رغم دروب غربتنا
يا اخوتي .. انظل احبابا !

**

غدا العرائش في بيادرنا
معروقة ... ستعود احطابا

سنموت ان جف الربيع غدا
لكننا سنعيش احقابا

يا اخوتي ورفعت ثانية
كاسي .. فعبوا الان انخابا

وتركتكم .. وظلالنا ابتعدت
فوق الطريق .. نغيب اسرابا

انظل رغم دروب غربتنا ...
يا اخوتي .. انظل احبابا !

محيي الدين فارس

الممثّل

« الى التي يعيش لاسعادها وجودي ..
الى Z ... »

..*..

« اصمتوا .. فالستارة ترتفع ، والممثل جالس في مقعده يشاهد جمهوره الذي اعتلى خشبة المسرح.. انا لست المضحك المراح في قصر الامير . انني انا الامير وما جئت للمتعة .. ارجوكم لا تصفقوا .. لا تسدلوا الستار .. انني انا الممثل !! »

كم اتمنى ان اصبح مثل قطار امشي اعرف قضباني!(*)
فأنا احيانا قلبي لا يعرفني لا يعرف احزاني..
احيانا يضحك قلبي من اعماق القلب ووجهي ميّت
فاذا مات القلب فوجهي ـ لا وجه القلب ـ الضاحك !
يا قلبي معبودة قلبي لا تعرف اني من ليل الهجر لقد صرت اثنين
فاذا لحتُ انا في مرآة انكرت الصورة عيني ...
انا الذي بنيت قلعة الهوى شيدت سورها منعت عن جدرانها حزنى
فأقفلت بوجهي الابواب !
اليأس شدني اليك يا اميرتي قد شدني اليك فانظري
هذا انا كحفنة التراب
يدوسني العذاب ..
تصوري الغياب ،
وضيعة الشباب ،
وانت يا بعيدة .. بعيدة العيون
حبي معي ولن يهون !
مهما بعدت فهو قائم يطل في دمي
يا من اذا ذكرتها احس بالكلام في فمي
مجسدا له كيان
يمشي ولا يدان ..
يا قلبي هي ما زالت .. ما زالت ان ذكرت يسقط شيء من عيني
يا قلبي تكفي نسمة صيف حتي يقتل عصفور فوق الغصن

امش اليها يا قلبي كل قطار يعرف في الافق مكانه
امش اليها لهبا .. وحريقا .. ودخانا ..
الئن جاءتني واحدة اخرى ننسى الاولى ننساها ؟!
ننسى البستان وقد القت ثمر البستان الى قلبي عيناها
ستارة .. ما زلت اعرف الخيوط لونها اخضر
فان ازاحت الستاره
فرع على جدار فرحتي يظهر
وتصنع الاصابع التي احبها اشاره ..
يا قلبي هي ما زالت تحيا في دمنا نارا
ما زال لنا يا قلبي قلب لم ننفض عنه غبارا ..
نحن تركناه بمقعده الباكي فلماذا تفتح منك الردهات
الئن جاءتنا واحدة اخرى منحتنا دفء النظرات ؟
اقفل بابك يا خائن !!
لا تخن العشرة عش بالحزن
ان الدم يحن الى الدم
اميرتي الزمان يتعض وانت يا وحيدتي الوحيدة التي تجيئني فان اتت تضاحك الفؤاد وابتسم
وانني على السرير فرشتي الليل ..
لا نجمة من خلف سور آهتي تظهر
ولا قمر ...
لا وجهك الحبيب لي يطل
اقول عندما اراه يا صباح الفل
اقولها بفرحة الجبل
ان حط فوقه السيل ..
يمتصني الزمان يا صديقتي رئه
انا على انتظار ان اراك دونما ملل
كما شراع قارب يطل في الافق
لعل ان يرى هناك مرفأ
القلب قد اضاع شاطئه
القلب قد اضاعه.. وضاع .. واحترق !
يا قلبي حدق في قلبي حدق
هل تشهد في قلبي اي مكان لسواها

»

(*) ستصاب حركة الشعر الحر بالعقم ما دام هناك وهم يسيطر على اذهان الشعراء ان الشعر الجديد جوهره البناء بالتفعيلة... ولم يستطع ان يحس الوضع الا بدر شاكر السياب ، لكنه لم يكن يدري جذر القضية النظري فصاغ بعض قصائده من وزنين لكن دون ان يدري لم ... ولا بد ان تنتقل القصيدة من وضعها البدائي الذي هو اقرب الى النقر على الطبلة الى البناء السيمفوني الذي يستقل مجموعة من الالحان ..

يا ما قالت لي من خلف الشباك يداها
« أحب ان اطير مثل فرحتك »
يا طفلتي .. انا الذي اود ان اكون ظل فرحة تلوح خلف نظرتك ..!
لكنه القدر ..
الصيف جاءنا فكيف جاءنا المطر ؟!!
تصوري .. ابوك جاءني لكي ارى الاساور التي قدمت اليك
والخاتم الماسي والحلق !
قالوا : « تعال في المساء اليوم عندنا فرح »
وكنت في السرير لي قلب وباب جرحه انفتح..!!
قدمت باقة الورود والدموع في دمي
مقتولة .. جاءت لمن يغتالها لتحتمي ..
انا الفقير ليس لي قلب سوى قلبي الذي جرح ..!
يا قلبي كان الجرح يغطيك الجرح
من هذا الصدر نزعتك قلت أعيش بلا قلب
اغلقت الدهليز وعتمت الردهه
والى احزاني .. أحزاني متجهة !
والقلب ان اتى المساء جاء عاد لي
وانت فيه .. جئت فيه كي تعيدي مقتلي..
اموت كل ليلة وبالهموم اختلي..
أيا بعيدة عن اليد !
ما احمل يا قلبي للصاحبة الاخرى ان جاء غدي ؟!
لقد لاحت على افقي صفاء ابيض الجسد
اضاء بها غناء متعب الكلمات لم يسمع
ولحت انا بعينيها الها عنده تركع ..
وقد بعثت الى قلبي خطابا بالهوى يلتف
وانت يا اميرتي في حبنا الطويل ما كتبت لي حرف!
لم اعرف انحناءة الحروف في يدك ..
وكنت كل ليلة واعيني في السقف
اقول في غد تأتي لنا رساله
السقف قد ملأته انفعالا ..
انا انزويت في الفراش متعبا
كجثة داست على ضلوعها الخيول !!..
وكل نجمة تدور عندما ترى شباكنا تبعد
كانما تخاف ان ترى جروحنا ووجهنا المجهد
وان اكن بفرشتي احس رقصة النبات في الحقول..
اريد انطلق
اعانق المدينة ،
لامسح الاسى عن وجهها وافرح الحزين والحزينه
لكنني مشلول
الضوء فحمة باعيني جناحه مقتول
فرحت اقول :
« لماذا تلوح المدينة في عينهم مثل باقة نور ؟
براها الجميع عدايا
ويبقى الظلام بنفسي يدور ؟!
لماذا تدب عليها خطاهم وتبقى تدب بروحي خطايا ؟!
خدرتني وما عرفت يا صديقي حتى الدخانا
وما عرفته حتى خيالا !!
يا قلبي جاءتني من صاحبتي الاخرى في العصر رساله
ساعتها شاهدت انا في صدري القلب يصير اثنين
عيني جالت في الاحرف عيني...
بالامس قد اتيتني ايا اميرتي وفي المنام شفت فوقك السواد
انا كتبت للصديقة الردا
وانت جئتني مع المنام قلت لي : « اليك لا اريد ان اراك يا خائن !! »
كتبته ملأته وجدا ..
كتبته اليك رغم انه لها
كتبته ... وصفت فيه يا اميرتي قلبي الذى انتهى..
وعندما انتهيت من كتابته ..
احسست انني اموت في نهايته !!
كفرت ان اعيش في السرير مقعدا ..
اريد ان احرك النجوم من مكانها
اريد ان اثور كالزلزال اذ يثور ،
اريد ان ادور كالقتال اذ يدور !
كرهت وحدتي.. اريد ان أكون فارسا مقاتلا على الجبال
فرغم المسافات اشعر اني هناك بقلب الجزائر
سلاحي معي في القتال
فابقى هنا في سريري واسمع تحت التراب حديث الدم
فما مات من مات ما زال ملء الفم !
وابصر حتى الثلوج تذوب
تصاحب خطو المقاتل فوق الجبل
تقود خطاه
لشط الحياه
القلب معي ما زالت تبكي عينـــاه !
من اين ساحمل للقلب هواء ولقد ماتت رئتاه ؟؟!
لانني بلا صديقة من بعد ان اموت في شفاهها أذكر
ولن أظل صورة تطل في شباك عينها الاخضر
الحب شل لي خطاي
كانني امشي على اساي !
ما زلت في السرير ليس لي اتجاه
من أين يا صديقتي جبل النجاه ؟ !
قواربي انتهت .. لكنها صديقة جديده
تريد أن تعيش قصة الهوى سعيده
لها صوت كناري به عصفور
ومشتاق الى انشودة المطر
يريد يطير مبتهجا ويحمل في الجناح النور :
لقد كانت تمر ببيتنا دوما
فما ابصرتها يوما
لانني ان أبصرت عيون اضلعي هواك لا اريد ان ارى سواك لي نجما
يا طفلتي التي قد انجبتك لي السما ...
يا قلبي هي جاءتني في حلمي تحمل في دمها هما ..

مجاهد عبد المنعم مجاهد

— التتمة على الصفحة ٦٤ —



ـ ٣ ـ

عندما ✱ لفظ القرن التاسع عشر انفاسه الاخيرة ، كان المجتمع الاوروبي يعاني بوادر ازمة عنيفة تهدده بالانهيار . فالنمو الصناعي المذهل ، وحركة التبادل التجاري الواسعة النطاق ، والثروات البكر الناشئة ، لم تحل بين سادة النظام الجديد وبين اطماعهم في اتساع رقعة نفوذهم. وبعد ان كان النظام الجديد يوحد بين دول العالم الاوروبي اصبح يحفر هوة عميقة بين هذه الدول التي دخلت فجاة في رحاب منافسة رهيبة على اكبر عدد من المستعمرات . واضحت عوامل الفزع والياس والقلق ، ارهاصا واضحا للحرب العالمية الاولى . وبدات موازين القيم تختل ، اذ تبلورت سمات الازمة في حسرة الانسان على خلخلة نظامه الجديد . كانت الراحة والاسترخاء والطمانينة التي يستشعرها في ملكوت المباراة الفردية الحرة ، قد اخذت تتبدد مع اشتداد الصراع بين جنبات مظلتهم الواقية ..

في هذا الوقت ـ وقبل الحرب باربع سنوات ـ سمع نذير من جنوب انكلترا يهتف ((لقد بدا العالم من حولي يذوب ويتحلل ، واخذ كل شيء يفقد قيمته ، حتى كدت انحلل انا الاخر)) . وعاد يوضح كلماته فتساءل : ((ماذا يعود علينا من هذا النظام الصناعي الذي يزحمنا بقاذورات ، بينما لايتمتع احدنا بعيشه ؟ اننا بحاجة الى ثورة لا من اجل المال او العمل ، بل في سبيل الحياة (١) وكان هذا الصوت للاديب الانجليزي ((د. هـ. لورنس)) . وليست مصادفة ان تكون كلماته ((صدى)) حقيقيا لصوت اخر من وسط اوروبا ، للعالم النمسوي سيجموند فرويد .

عني فرويد في ابحاثه الاولى بشيء هام ، هو ان الظروف الاقتصادية للبشر لاتحقق وجودهم الانساني ، فضلا عن كونها لاتخلق هذا الوجود . كما اصر على انه ليست ((كل)) الظروف البيولوجية هي الصانعة للانسان ..

ومنذ البداية ينبغي الاعتراف بان فرويد احس بوطاة الانظمة الاقتصادية التي تتلاعب بمصير الانسان ، فاراد ان يبحث عن جذور هذه الانظمة ، لا في تاريخ الارض الاجتماعية التي انبتتها ، وانما في اعماق الانسان نفسه ، الذي راه بنظرة سطحية ، فلم يكتشف فيه الا جسدا تقوده غريزة صارخة بالحياة ..

كان فرويد اذن محاولة سلبية للتعرف على ماساة الانسان . فما ان عثر على الرغبة الجنسية كقوة دافقة في جسم الفرد ، حتى سارع بالتقاطها ، وتضخيمها ، وحسبانها ((القوة الوحيدة)) الصانعة للانسان ومصيره ، ومجتمعه ، وتاريخه . والهمت وجدانه بصمات الفزع والياس والقلق التي شحنت بها نفوس البشر وهم يعانون الازمة الطاحنة في تمزيقها لراحتهم واسترخائهم وطمانينتهم . وانعكست هذه الحالة النفسية الحادة على علاقاتهم الاجتماعية ، فتحول الجنس الى مخدر نجع في امتصاص هذه العواطف الممزقة . لذلك يقول لورنس في مقدمة روايته ((عشيق الليدي تشاترلي)) : ((اننا نعيش في عصر ماساة واضحة ، رغم اننا نرفض تقبله على انه ماساة . لقد وقعت الطامة ، ونحن الان وسط الخرائب)) . هذا احساس عميق جدا بالماساة ـ تماما كاحساس فرويد ـ ولكنهما يرفضان تقبل الامر على انه ماساة كما يؤكد لورنس . وهكذا فقدت وسيلتهما في التعبير سمة الايجابية . اذ ماهي الحقيقة عند لورنس ؟ انه يجيب ((ديانتي الكبرى هي الايمان بان الدم واللحم احكم من العقل فقد تخطيء عقولنا ، ولكن ماتشعر به دماؤنا وتعتقده وتعبر عنه صادق دائما)) (١)

انه الخطا التقليدي الذي ارتكبته الفلسفات المثالية جميعها في تعريف الانسان ، وفصلها العقل عن الحس فصلا يتجاوب مع التعبير السلبي عن احدى ازمات الانسان التاريخية .

وقصة ((عشيق الليدي تشاترلي)) من اولى ثمرات الحرب . فهي قصة زوجة من الطبقة العليا الانجليزية ، تزوجت من لورد شاب احبته واحبها . وما لبثت الحرب ان اقعدته الى كرسيه وملات الفاجعة قلبه بمرارة قاسية . ثم التقت السيدة النبيلة ذات يوم بحارس حديقتها ـ الرجل الفارع الطول والغليظ الطبع ـ الذي كان جنديا في الهند ، ولما عاد الى وطنه لم يجد غير هذا المأوى . فاحبت المراة هذا الرجل ، واستسلمت له . وكلما عادت من كوخه الصغير الى قصر زوجها اللورد العاجز الذي حطمت الحرب نفسيته وجسده ، كانت تقفز الطريق قفزا بعد ان كانت تحس بحياتها عبئا على كتفيها . يقول لورنس ، وهو يصف لحظات عودتها السعيدة باسلوب شعري غني بالصور ((.. وبينما كانت تسرع في طريقها الى البيت ، لاح لها العالم كانه حلم ، وبدت لها اشجار الحديقة شامخة كانها قلوع سفينة عائدة من رحلة ، بل لقد تخيلت انها هي نفسها سفينة القت مراسيها عند المد هادئة مطمئنة ، واحست ان المنحدر المتجه نحو البيت ينبض حياة)) .

ولقد اثارت هذه القصة من الضجة فور صدورها ، مادفع مؤلفها الى الهجرة من انجلترا ، وان ظل حريصا على طرق نفس الموضوع في اعماله الادبية التالية . لان وراء هذا الالحاح الدائم كانت هناك ((نظرية)) في الحياة والسلوك تعيش في ذهنه ووجدانه . ومحور النظرية ان الجنس ليس مظهرا لنشاط الانسان ، بل هو اصل هذا النشاط ، ويفسر ذلك بقوله ((العالم قد شاخ وهرم حين عاش بالذهن ولا بد له ، لكي يعود الى شبابه ، ان يعيش في الحياة . والصورة المثالية للانسان هي انسان القبائل البدائية : في حوض الامازون بامريكا الجنوبية ، وفي غابات افريقيا واحراش استراليا . ذلك الانسان الذي يباشر انسانيته ويمارس حيويته على اوسع نطاق . واذا ارادت اوروبا ان تسترد شبابها وان تنجو من افلاسها النفسي الرهيب ، عليها ان تعود الى تلك الصورة ((الطبيعية)) للحياة)) .

لاينبغي ان تدهش حين تقترن دعوة لورنس الى الانسان الجنس ((الذي هو في النهاية اعلى مرحلة في دعوة الانسان البيولوجي)) بدعوته الى العودة السريعة نحو احضان الغابة . فلقد تلاشت محاولة موبسان لايجاد مفهوم علمي للجنس ، واقبل فرويد امتدادا حادا للفلسفة الفيزيقية ليخطط دائرة بيولوجية ضيقة دعاها ((الجنس)) . ذلك ان التكوين

✱ راجع العدد الماضي

The Portable, D.H. Lawrance, Edited by : Dian Trilling (P. 1-32)

Some studies in the Modern Novel, by Dorothy M. Hoave (P. 97)

النفسي للعالم الاوروبي المعاصر لمويسان ، كان قد تغير تماما بفعل الاهتزازات المضطربة التي رافقت اوائل القرن العشرين وبوادر الحرب الاولى .

ثم وضعت الحرب اوزارها ، وانجلت الميادين عن اشياء مهولة :الامجاد تحترق بما فيها من قيم ، والرؤوس تهوى بما يحتويها من مثل ، وعار الهزيمة المادية يكوي القلوب الخاسرة ، وسعار الهزيمة النفسية يدمر افئدة الكاسبين . والضياع يظلل العالم بسحابة سوداء ضخمة والانسان يغمض عينيه عن المسرحية الدامية التي امامه ، ويهجر الواقع الخارجي المحيط به ، فيبدأ رحلة طويلة داخل تلافيف ذاته .. وهناك تنزف اعماقه باحلام غريبة ، تختلف عن احلام الرومانسيين القدامى ، لانها لاتحلق في سماء فضية مزينة بالورود والازهار .. انها احلام من نوع خاص وجديد .. لاتجتر ذكريات الماضي ، ولا تستكشف معالم المستقبل. انها تعيش لحظة حية في حاضرها ، لحظة سوداء دامية ، كوحش يلتهم فريسة لاتسترضيه ان يبقى لها حياتها .

وكان لابد للفنان الذي نصبه التاريخ لسانا معبرا عن هذه الازمة، ان يغمس ريشته في اعماق جيله التعس ، ليستخرج هذه الاحلام ويواجه بها الشمس . كان لابد للكاتب الانجليزي جيمس جويس ان يسود مئات الصفحات بدماء هذا الجيل .. الدماء القاتمة التي تتكلم في ساعات عشر فتروي المأساة الكاملة لانسان مابعد الحرب (١) . كان طبيعيا انتكون قصة يولسيس مونولوجا داخليا كما اراد لها جويس الذي استشعر في عمق كارثة « الانسان الداخلي » ان شئنا الدقة في التعبير عن المكان الحقيقي الذي استؤنفت فيه المعركة . اذ ما ان انتهت في ميادين القتال حتى بدات في جبهة جديدة داخل البشر .

وقصة يولسيس تصف البطل في جنازة صديق ، ففي احد المطاعم، ففي بيت للدعارة ، ثم يسهب في وصف الخواطر الجنسية لاحدى النساء اسهابا يبلغ حد البشاعة . والقصة تبدأ في الرابعة بعد الظهر . وتنتهي قرب الثانية او الثالثة من صباح اليوم التالي . قالت عنها ناقدة انجليزية (٢) : « انهـا لوحة عـالم مـا بين الحربين » لان ادب جويس قدم لنا الانسان ، واحدى قدميه تتلظى بلهيب الحرب الاولى، والقدم الثانية تستقبل دخان الحرب الثانية . وهو بين النارين يعصب عينيه بكلتا يديه ، ليتجول بين جدران ذاته من الداخل يتنسم رائحة الحريق ، فيسيل لعابه ـ وهو مايزال في الداخل ـ الى امراة ، لعلها تنجح في تبريد خياله .. ولكن عبثا .

هذا هو معنى الجنس في ادب جويس . انه لايوافق لورنس على انه اصل النشاط الانساني فحسب . ولا يوافقه على ان الحرب تحطم نفسية الرجال وقيم النساء ، فترتمي المراة في اقرب احضان قوية فقط . انه يضيف معنى جديدا هاما : فالحرب تطرد الانسان من الواقع الخارجي الى داخل نفسه . وهناك تنكمش اهتماماته بعد ان فقد همزة الوصل الواعية بينه وبين العالم . فيتقوقع مع الاحاسيس البدنية وزفرات الجنس . اننا لانرى في ادب جويس العلاقة الحسية بين الرجل والمراة وبالتالي نفتقد عنده معنى الجنس كعلاقة انسانية . لان القوقعة الذاتية التي اضطر انسان مابين الحربين للهروب اليها .. لاتجعل من اهتمامه بالجنس الا مجرد الاسترسال في خواطر مبعثرة تقف حائلا بينه وبين علاقة واقعية يمكن ان نستشف بواسطتها مفهومه في الجنس .

يقول فردريك هوفمان في معرض حديثه عن ازمة الجنس في الرواية الامريكية « لم تكن الحرب وحدها بكافية لاثارة الشباب ثورة جديدة في وجه هذه القيم والتقاليد الخلقية ، وخاصة في مسالة الجنس ،ولكن نظرية فرويد تاتي ، ونجاح رواية جويس ، فاذا الكتاب جميعا يرون في هذه النزعة الجديدة منفذا لتفسير مايريدون تفسيره . واذا الحال الحالمة او احلام اليقظة تستغل هي ايضا لتفسير المتناقضات التي كانت حولهم في كل مكان . لم يعد المؤلف يخفي ـ كما كانت تفعل برونتي في انجلترا وجلاسجو في امريكا ـ الشخصية الشاذة شذوذا جنسيا ، في احدى القلاع مثلا. واذا مؤلفة ممتازة هي افيلين سكوت تاتي في قصصها بامراضهم لتشرحهم امام القراء . واصبحت لفظة تقاليد تضحك ضحكا مريرا ، واخذت مشاكل الحياة الجنسية تستغرق معظم الاعمال الادبية. واذا بكل هذه الاعمال جميعا اصبحت تعبيرا مستمينا نافما في عصر بدت فيه الازمة الجنسية اهم من الحرب ، بل من الخراب (١) .

نستخلص من كلمات هوفمان ثلاث حقائق .

■ فهو ، اولا ، لايعي حقيقة الظروف الموضوعية التي احاطت الادباء في اوروبا وامريكا في توفرهم على الموضوعات الجنسية لادبهم . انه ينفي ان تكون الحرب هي السبب الوحيد وراء الازمة . ويقول انالصراع بين المتحررين والمتزمتين « دينيا » هو العامل الحاسم . ونسى ان هذا الصراع ، وكافة الصراعات الاجتماعية الاخرى ، قد تبلورت ـ بشكل واضح ـ في اتون الحرب . ومن ثم يكون اوارها هو المبرر الحقيقي لتلك الظاهـرة ..

وهو لايتجاهل ظروفا ثانوية ، كظهور فرويد ونظرياته في الجنس ورواية يولسيس لجيمس جويس . ولكنه يتجاهل ان الحرب ـ ثانية ـ بما سبقها من ارهاصات تاريخية ، وما لحق بها من اثار ايجابية غيرت من الوضع التاريخي لخريطة العالم ، هي التي افرزت بصورة تلقائية ماقاله كل من فرويد وجويس .

■ لم يجب هوفمان على هذا السؤال : « لو لم توجد نظريات التحليل النفسي او قصة يولسيس ، هل كان القصصيون الامريكيون ، يتناولون الازمة الجنسية على هذا النحو من الاهمية ، وهذه الدرجة من الوضوح ؟ والسؤال يحتوي على مغامرة جزئية ، لان تلك النظريات قد وجدت بالفعل « ومن ثم ينبغي السؤال » ، ومع ذلك نجيب ، بان ادب الجنس الامريكي هو تعبير عن نفس الظروف . اي ان هذه القصص . كبقية زميلاتها في العالم الاوروبي ـ تعبر عن ظروف وحدة هي ظروف الحرب.

■ الحقيقة الثالثة ، هي ان الكاتب الامريكي لم يتوغل في اعماق النفس البشرية . وانما نسج خامته من الشواذ الذين شوهت الحرب حياتهم من الداخل الى الخارج . واكتفى ـ الى حد ما ـ بهذا «الخارج»حسب نظرة سطحية للاشياء . وان ظل هناك كاتب مثل فولكنر يعتبر الامتداد الطبيعي ـ الاكثر تطورا ـ لجيمس جويس . يقول في الخطاب الذي القاه وهو يتسلم جائزة نوبل « ان مشاكل القلب البشري في صراعه مع نفسه هي وحدها التي تستطيع ان تلهمنا الاتقان في الكتابة والتاليف لانها هي وحدها التي تستحق ان يكتب عنها ، وتستحق مايبذل في سبيلها من عرق وعناء » (٢)

وكانت الحرب هي المنظر الاساسي الذي دارت من حوله احداث روايات همنجواي . وفي روايته « وداع للسلاح » تصل معالجته لهذا الموضوع الى الذروة . ففي مجموعة قصصه « في زماننا » وفي روايته « الشمس تشرق ثانية » صور الحرب في ذاتها واثارها . لذلك خرجت « وداع للسلاح » الى قراء مستعدين للمعالجة النهائية للموضوع .. فاذا نحن نرى الاثار العنيفة التي قادت الى ازدراء قيمة الانسان بعدما خاضت المثل العليا للمدنية الغربية قسوة الحرب وحسرة التقهقر . وفي احدى رواياته يصف مجتمع الغرباء في باريس ، وهم يتلهون عن الهزيمة المعنوية بالشراب والحب . فيخففون ، وان اجلوا الازمة ...

وفي « وداع للسلاح » يحس الملازم هنري ان مثل الحرب كلها زائفة بشعة ـ وهو الشاب الامريكي الذي « تطوع » في صفوف القوات الايطالية ـ فيتبرأ من الحرب ، ويجد في حبه عوضا عنها . بل يجد فيه مايسوغ تخليه عن الحرب وتركيز اماله في الحب . واذا به يجد نفسه فجاة لايمتلك شيئا .

تقول له فتاتـه :

(١ و٢) المصدر السابق

(١) Frederich - J. Hoffman, The Modern Novel in America

(٢) Ray B. West, The Short Story in America.

ـ اسمع قلبينا يخفقان
ـ انا لا ابالي بقلبينا . انا اريدك انت . اني مجنون بك .
ـ اتحبني حقا ؟
ـ لاتكرري ذلك . هيا . ارجوك . ارجوك ياكاترين .
ـ حسنا .. بشرط الا يتجاوز ذلك دقيقة واحدة .
ـ لاباس ، اغلقي الباب .

ثم يصف همنجواي مشاعر هنري بعد ذلك ، فيقول على لسانه « .. وجلست كاترين على مقعد الى جانب الفراش . كان الباب مفتوحا . واحساس بالنشاط يدب في كياني اكثر من اي وقت مضى .. وسالتني : والان هل عرفت اني احبك ؟ .. » هكذا يتضح لنابعد طول عناء ـ كيف يلتقي الجنس بالحب في معنى واحد . وكاد الروائي الامريكي ان يقدم لنا المعنى الحقيقي العميق لهذه العلاقة الانسانية لولا ظروف الحرب التي جعلتمن الجنس علاقة تعويضية يمارسها هنري وكاترين ـ والضحايا جميعا للتنفيس عما يملأ صدورهم وحلوقهم من الام النكبة .

ان همنجواي لم ينس ان هناك معنى عميقا للجنس ، يتجاوز بشموله الانساني ، ان يكون مجرد « تعويض » عن اشياء اخرى . فحين يعرض الملازم على حبيبته الزواج ، تقول له في ثقة : « نحن متزوجان فعلا ، انا لاأستطيع ان اكون متزوجة اكثر مني الان » فاذا قاطعها استطردت « لاتتكلم ، وكان عليك ان تجعل مني امراة شريفة . انا امراة شريفةجدا ». بهذا الفهم العميق لحقائق الجنس والحب والشرف ، حدد لنا همنجواي ماذا تعنيه هذه الحقائق بالنسبة للانسان . الانسان الذي لاتعوقه الحواجز الاجتماعية والتاريخية ، من ان يعيش انسانيته بصورة تلقائية نابعة من ذاته . فالشرف عند كاترين ان تقيم علاقاتها الاجتماعية ـ ومنها الجنس ـ في حرية تامة من الاغلال التقليدية انها تحب هنري ، وهذا يكفيها لان تمارس حياتها معه ..

ويستعرض الكاتب هذه المعاني في اسلوب فني رائع ، لايلجأ الى تصوير اللحظة الميكانيكية في العلاقة الجنسية ، لانه يرى في هذا اللون من التعبير دعاية سطحية ورؤية من الخارج . لذلك يحاول همنجواي ان يكشف التركيب النفسي الداخلي للعلاقة ، لان هذا التركيب ـ لا الشكل الخارجي ـ هو المقياس الوحيد لقيمه العلاقة الانسانية اذ يبين نوعيتها ودرجة الانفعال بها . تخاطب كاترين حبيبها « لسوف اكون شديدة الاعتزاز بك . واني لفخورة على اية حال ، خصوصا حين تنام كطفل صغير ، وذراعك حول الوسادة ظنا منك انها انا . او اية فتاه اخرى ، من يدري ؟ لعلها احدى فاتنات ايطاليا » فيجيب هنري « انها انت » وفي مكان اخر يقول « اذا نام القوم جميعا ، وأيقنت ان احدا لن يستدعيها ، انسلت الى غرفتي كنت اهوى حل شعرها ، وكانت تجلس على السرير في صمت ، ثم تنحني فجاة لتقبلني ، فاسحب الدبابيس واضعها فوق الفراش ، فيتهدل شعرها ، ثم اسحب الدبوسين الاخرين، فاذا بشعرها يحتوي كلانا ، ونستشعر كاننا داخل خيمة او خلف شلال » .

نجح الكاتب ، بواسطة هذه اللوحات الحية الرائعة ، ان يقدم لنا معنى العلاقة الجنسية بين الرجل والمراة من داخل ذوات الشخوص فاستغل الخيال الجميل والرؤى ذات الدلالة الانسانية بدلا من الاسهاب الممل في رسم دقائق العلاقة نفسها . وليس شك ان التامل الدقيق في عرض الانفعالات النفسية التي تبطن اية علاقة اجتماعية ، اشق بكثير من الوصف الخارجي لهذه العلاقة . بل ان مقياس الفن العظيم هو مدى تغلغله في النفس الانسانية ، لا مدى قدرته على التقاط الظواهر السطحية . وفي احيان نادرة يلجأ الفنان الى تلك الظواهر ، اما لكي ينفذ منها الى ماهو اعمق ، واما لكونها نابعة من كيان الحدث الدرامي للعمل الفني . ولكنا لن نجد فنانا عظيما ، نتوقف عند هذه الظواهر لمجرد انها ظواهر .

فالكاتب الاميريكي « ارسكين كالدويل » في روايته « ارض الله الصغيرة » يرسم الظروف الموضوعية المحيطة بالعمال الامريكيين ، ثم يرسم ظروف الطبقة المتوسطة في الريف الامريكي . ومن هاتين البيئتين الاجتماعيتين المختلفتين ، يتخير نماذجه البشرية . وفي اللحظة التي تحضر فيها « دارلنج جيل » من الريف ، لتزور شقيقتها زوجة العامل « ويل » تلفظ كل قيم طبقتها المريضة ، وهي تشد زوج شقيقتها الى احضانها . كان على كالدويل ان يصور هذا اللقاء البدني ، لانه لم يكن مجرد « لحظة جنسية » بين رجل وامراة ، وانما كان لقاء بين قيم ومثل متصارعة من خلال علاقة ما تحتم الاحداث « الخاصة » في الرواية ، ان تكون العلاقة الجنسية بالذات ، لانه يتصادف ان تكون هذه هي المحك الوحيد الذي سيضيء جوانب الموقف ..

وشيء اخر في ادب كالدويل جدير بان نتوقف عنده كثيرا . ذلك ان تحديده الواضح للظروف والشخصيات والجو النفسي ، يخلق بالضرورة « احداثا خاصة جدا » لايمكن تواجدها الا في عمل ادبي بعينه . بعكس مانراه عند اخرين ممن يستهويهم التعميم في اختيار الظروف والشخصيات ، فتجيء الاحداث ايضا احداثا عامة ، ليست نابعة بالضرورة والحتمية من التكوين الذاتي للعمل الفني فتصاب العلاقات الاجتماعية القائمة في هذا العمل بالتميع والتجريد ، حتى تصبح في النهاية « كليشيها كبيرا » لايستهدف ـ فنيا واجتماعيا ـ خدمة البناء الدرامي او المحتوى الانساني . فاذا اعتبرنا العلاقةالجنسية احدى العلاقات الاجتماعية الهامة ، فانه يحق لنا ان نتصور مدى الابتذال الفني ـ لا الاجتماعي او الخلقي ـ عندما يتحول التعبير عن هذه العلاقة الى مجموعة كليشيهات تناسب « مقاسات » معينة في الاعمال الادبية وهذا مانتفقده تماما في ادب كالدويل . لان الحدث ، او الحادثة الجنسية في قصصه ، تتولد تلقائيا وبطريقة ذاتية ، من صميم البناء الروائي ، بحيث تصبح هذه الاحداث في خدمة المضمون الاشمل لهذا البناء ، وبحيث نشعر بفراغ وتباطوء في السير الدرامي لو ان هذه الحادثة او تلك ، قد نزعت من مكانها . واعني بهذه الحادثة ، كل

ـ التتمة على الصفحة ٦١ ـ

علاقة الدراسات الجمالية بالدراسات السيكولوجية

بقلم سمير كرم

« ان الشعراء لا يصدرون الشعر عن حكمة ، ولكنه ضرب من النبوغ والالهام . انهم كالقديسيين او المتنبئين الذين ينطقون بالآيات الرائعات دون ان يفهموا معناهـا » .

سقراط : في محاورة الدفاع لافلاطون

« ان جوهر تفهمنا لعملية الابداع الفني هو ان نتتبع عملية التغيير التي يقوم بها الشاعر بالنسبة لجموع الانا المحيطة به .. »

كريستوفر كودويل

..★..

تمهيـد :

اذا القينا نظرة استرجاعية الى تاريخ علم الجمـال « او بالاحرى النظريات الجمالية » التي يمكننا ان نكشف فيها عن علاقة بين الجوانب الجمالية والنفسية تفسر بها ظاهرة الابداع الفني او التذوق الفني ، كان اقدم ما يمكننا الرجوع اليه نظرية افلاطون في الفن ، تلك النظرية التي نجدها في تضاعيف محاوراته على لسان سقراط . على انه ليس هدفنا من هذه النظرة الاسترجاعية ان نعيد ماسبق ان قام به غيرنا من عرض لنظريات الفن قديمها وحديثها ، وانما سنركز البصر على مانريد القاء الضوء عليه فحسب من علاقة تربط النظريات لجمالية بالدرسـات النفسية .

فحينما كان افلاطون يقرر ان « الفن محاكاة » ، كـان يلجأ فـي تفسير الابداع الفني الى ظاهرة سيكلوجية يتناولها علم النفس العـام بالدراسة ، وتلك هي ظاهرة « التقليد Imitation » واذن فان افلاطون كان يدرك الطبيعة السيكلوجية لعملية الابداع الفني على انهـا عملية تقليد يقوم بها الفنان للواقع الخارجي ، شانها في ذلك شـان مايفعله الطفل حين يقلد سلوك الكبار ليبدو مثلهم . والطبيعة امـام الفنان هي الباعث على التقليد كما ان سلوك الكبار امام الطفل هـو الحافز الى محاكاتهم . ولا فرق عند افلاطون بين المستويين ، فليـس الفنان يقلد عن وعي او عن انتقاء لاشياء الواقع الخارجي التي يتناولها، وانما هو مدفوع الى ذلك بالهام او وحي خارجي لابد له فيه ، وهـذا هو النبوغ الذي يجعل منه فنانا يختلف عن الاخرين من الناس العاديين. بل ان الفنان لا يفهم مدلولات اعماله الفنية او معانيها بعد ان تتـم له عملية الخلق ويكتمل العمل الفني ، ولا ندري بعد ذلك كيف تستقيم نظرية افلاطون في الابداع الفني . كيف يكون الابداع تقليدا ، وكيـف يكون هذا التقليد غير ارادي ، بل كيف يكون نتاج هذا التقليد غيـر مفهوم لمن اعتملت في نفسه عملية الابداع هذه ؟ تلك اشياء لاتفسير لها من خلال الخط الفلسفي العام لافلاطون ، الا ان تكون انعكاسا او امتدادا للتناقض الذي وضعه افلاطون بين عالمين احدهما مفارق للمادة وتعال عليها ، وذلك هو عالم المثل ، والاخر عالم موهوم متخيل محسوس وذلك هو عالم المادة او عالم الحس . هذا ماوقع افلاطون فيما وقع فيه من تناقض ، فبعد ان حدد طبيعة عملية الابداع الفني بان نسبها الـى عملية نفسية اعم هي عملية « التقليد » ، فكان في هذا على درايـة بالاحتكاك الذي يتم بين فكر الفنان ووجدانه وبين اشياء الطبيعة الخارجية المادية ، فانه لما عمد الى تفسير ذلك الدافع او الحافز الى الخلق الذي يتوافر عند الفنان ولا يتوافر عند غيره ، نراه قد انتقل الى ذلك العالم المثالي الخالص يستلهم منه « الالهام » يفسر به شيئا يختلف في طبيعته الحسية المادية « أي العمل الفني » عن مثل العالم الذي اعطى له افلاطون مشروعية الوجود وجرد عالم المحسوسات منها .

وبلجوء افلاطون الى فكرة الالهام الغامضة غير المحددة المدلول وضـع حجر الاساس لمن اتى بعده من فلاسفة او علماء او فنانين ممن كانـوا « افلاطونيين » في نظرتهم حتى خلقوا من كلمة الالهام نظرية ومبدأ تنتهي عنده كل محاولاتهم لتفسير عملية الابداع الفني او تفسير نفسية الفنان في اختلافها النوعي عن نفسية غيره من الافراد . وليس يعني هذا ان تطور النظريات الجمالية ـ في حدود وجهة النظر المثالية ـ قد وقف في تفصيلاته عند الخطوط والعلامات التي رسمها افلاطون ، فانـه لم تكن له نظرية تفصيلية كاملة الابعاد في التفسير الفلسفي للفن ... جاء ارسطو وبنى على الجانب الذي ربط فيه افلاطون بين ظاهـرة الابداع وظاهرة التقليد ، نسق نظريته في الفن . فالاساس عند ارسطو كما هو عند سلفه افلاطون ان « الفن محاكاة » . فما الجديد الـذي اضافه ارسطو ـ ونظريته في الفن بجميع تفصيلاتها الداخلية ماتزال حتى يومنا هذا منبعا يشتق منه كل من جاء بعده من فلاسفة ومفكرين وفنانين مع اختلاف الصعيد الذي يتجه اليه او يأتي منه كل منهم ؟

التقليد عند افلاطون تقليد لاشياء الطبيعة المادية ، ويعني هذا ان افلاطون اخرج من نطاق الفن تلك الفنون التي لاتعتمد على هذا التقليد للاشياء المادية ، او بالتحديد الجمادية . ومن بين الفنون التي بنـى عليها مفهوم التقليد الفني عند افلاطون وجردها من صفة الفن بهـذا المعنى فن « الدراما » . وهنا تكمن جدة موقف ارسطو ، وتتكشـف العناصر التي اضافها الى موقف افلاطون العام في اعتبار الفن محاكاة. صحيح عند ارسطو ان الفن محاكاة ، لكنه رفع هذه المحاكاة من مستوى تقليد الاشياء الى مستوى تقليد افعال الانسان . ومن هنا كان اهتمـام ارسطو بالدراما . ليس هذا فحسب ، بل ان معنى المحاكاة او مفهومها يتخذ عند ارسطو شكلا اكثر وضوحا ، بل ان التقليد في نظريته يكتسي برداء علمي لا يكاد يفوقه كثيرا ما نجده في الدراسات النفسية المعاصرة. يقول ارسطو :

« التقليد من طبيعة الانسان منذ طفولته ، بل ان احدى مزايا الانسان التي يتميز بها على الحيوانات الدنيا هي انه اكثر الكائنات تقليدا ، وهو يتعلم ـ في البدء ـ عن طريق التقليد » . فاذا اضفنا الى هذا قوله : « ان تعلم شيء ما هو اعظم اللذات جميعا ، لا للفلاسفة فحسب ، ولكن لبقية الكائنات البشرية ايضا ، مهما كانت مقدرتهم على التقليد ضئيلة، والسبب في تلك البهجة التي نحسها عند رؤية صورة ما هو ان الانسان يتعلم في الوقت الذي يراها فيه ـ انه يجمع معنى الاشياء ، أي انـه يتعلم ان الانسان يتصف بكذا وكذا » (1) اقول اذا اضفنا هذا القول لارسطو اتضح لنا ـ اكثر مما هو الحال عند افلاطون ـ فهم ارسطو للعملية النفسية الداخلية المزدوجة التي بها تتم دائرة الابداع الفني منذ ان تبدأ بما يتعلمه الفنان عن طريق المحاكاة من افعال الاخرين ، الى ان يقوم بالفعل الايجابي لخلق العمل الفني ، حتى تكتمل الدائرة بعملية اخرى هي عملية التذوق التي تحدث في النفس متعة هي متعة ادراك علاقـات جديدة يكشفها العمل الفني ويلقي الضوء فيها على وقائع واحوال لـم

(1) فن الشعر لارسطو .

يكن ليستطيع الانسان ان يدركها او يتعلمها الا عن طريق تذوقه للعمل الفني . الابداع الفني اذن والتذوق الذي يتبع هذا الابداع ايضا يدخلان في نطاق عملية نفسية واحدة هي عملية التقليد .

*

تلك كانت نظرة محدودة الى التراث النظري الفلسفي عند فيلسوفين يمثل كل منهما اتجاها : افلاطون في اتجاهه المثالي الضارب في البعد عن العلاقات الواقعية بين الظواهر ايا كانت طبيعتها مادية ، واجتماعية، وأرسطو في اتجاهه الذي ينحو نحو اعتبار العوامل المادية والاجتماعية ، والذي حقق حتى يومنا هذا سيادة قوية في ميداني النقد وعلم الجمال

والان نرد البصر عن ذلك التراث الى الواقع العلمي المعاصر الذي يكشف لنا في جوانب عديدة ، اكثر خصوبة ، عن علاقة دراسة الظواهر الجمالية بدراسة الظواهر النفسية . ولعل من المعروف ومما لا يحتاج الى استقصاء او ايضاح ان اكثر من تناول المسالتين الاساسيتين في علم الجمال « الخلق والتذوق » على اسس سيكلوجية بحتة هم اتباع التحليل النفسي وبخاصة رائدهم سيجموند فرويد . وقد يصدمنا في هذه الحقيقة ان نجد فرويد نفسه يقول في اكثر من موضع : « اننا لانستطيع ان نطلع على طبيعة الانتاج الفني عن طريق التحليل النفسي » (٢) ولكن هذا تناقض واضح من فرويد ، فهو في الوقت الذي يقرر فيه هذه الاستحالة نجده يكرس مؤلفا كاملا عن الرسام الايطالي الكبير ليوناردو دافينشي يحلل فيه طفولة الفنان على اساس من منهج التحليل النفسي الذي تقوم دعائمة على كشف خفايا الحياة الجنسية الطفلية من خلال ذكرى عن حلم يرويه دافينشي نفسه عن طفولته المبكرة ، وكذلك نجد لفرويد مقالات متفرقة عن دستويفسكي ، وعن علاقة الشاعر باحلام اليقظة ، وعن تمثال موسى النبي لمايكل انجلو ، هذا بخلاف اشاراته المتفرقة في مؤلفاته الكثيرة مما يتصل بالابداع الفني بطريق مباشر او غير مباشر ، ومن الجدير بالذكر ان يونج .. تلميذ فرويد المنشق عليه. يردد نفس كلام فرويد عن عجز الدراسات النفسية عامة والتحليل النفسي خاصة عن الوصول الى تفهم جوهر الفن والعملية الابداعية .

وكما ان اللا شعور عند فرويد هو مصدر جميع العمليات العقلية ، السوي منها والمرضي ، الاحلام ، وتكوين النكتة ، وفلتات اللسان ، والميكانيزمات العصابية ـ فان اللاشعور هو ايضا مصدر عملية الابداع الفني . غير ان عملية الابداع الفني تختص بصفة اخرى هي انها محاولة للسيطرة على الدوافع اللاشعورية ذات الطابع الغريزي ، وهذا ماسنتحدث عنه عندما ياتي الكلام على عملية الاعلاء Sublimation

الدافع الى العمل الفني عند فرويد هو الدافع اللاشعوري الذي يتسم بالطابع الشبقي ، فهنا اذن عملية تحويل للدافع الشبقي لمعرفة اسرار الجنس ، ذلك الدافع الذي تجبر التربية والتقاليد وعملية التطبيق الاجتماعي الطفل على ان يكتبه ، ولما كان الكبت لا يعني افناء هذا الدافع او انتهاءه، فلا بد ان يكتسب هذا الدافع صيغة غير شبقية تجعل منه دافعا مشروعا يمكن الافصاح والتعبير عنه ، والفنان عند فرويد كالعصابي ، كلاهما « ينسحب » من واقع لايرضي الى دنيا من الخيال، ولكنه على خلاف العصابي ، يعرف كيف يقفل راجعا ليجد مقاما راسخا في الواقع ومنتجاته ، اعني الاعمال الفنية ، اشباع خيالي لرغبات لاشعورية شانها شان الاحلام ، وهي مثلها محاولات توفيق ، حيث انها بدورها تجهد كي تتفادى اي صراع مكشوف مع قوى الكبت . ولكنها تختلف عن منتجات الحلم النهبية اللااجتماعية من حيث ان المقصود بها اثارة اهتمام الغير وان بوسعها ان تستثير وترضي فيهم بدورهم الرغبات اللاشعورية نفسها » (٣) .

الدافع الى ابداع العمل الفني اذن هو بديل للدافع الى معرفة كل مايتصل بالجنس ، وهو نفسه الدافع الذي يخلق من كثير من الناس مفكرين يوجهون نشاطهم من البحث الجنسي الطفلي الى البحث في امور المعرفة المختلفة . اما وصف فرويد لعملية الابداع الفني فهو انها عملية مماثلة لعملية تكوين احلام اليقظة . هي تحويل لحلم اليقظة من حالة الصورة الذهنية الى حالة الصورة الفنية ذات الوجود الخارجي . والرمز هو وسيلة الفنان في اسقاط لاشعوره في الخارج في شكل صور فنية ، اي تحويل عملية نفسية الى موضوع فني خارجي ، وهذا الاسقاط الذي يقوم به الفنان بلا شعوره في الواقع الخارجي ان هو الا اشباع لرغبات «يؤكد فرويد طابعها الشبقي . » في الفن وحده مانزال نرى ان الانسان وقد طغت عليه رغباته ، ينتج شيئا مماثلا لاشباع هذه الرغبات . (٤)

يزيد واحد من اتباع فرويد ـ الذين اولوا الدراسات الجمالية عناية كبيرة ـ الشيء الكثير الى تفسير فرويد للعمل الفني بانه حلم يقظة. لايقف هانز ساكس Hans Sacks عند حد القول بان العمل الفني حلم يقظة ، فهو يخصه بنوع معين من انواع احلام اليقظة يسميه « حلم اليقظة المتبادل » وتتميز احلام اليقظة المتبادلة بطابع اجتماعي لايتوفر في حلم اليقظة العادي الذي يقرر فرويد ان الفرد حينما يلجا اليه فانه يتمركز على ذاته ولا يحاول ان يصارح احدا بما يعتمل في خياله اثناء حلم اليقظة . اما احلام اليقظة المتبادلة فيستطيع الناس ان يشاركوا فيها بحيث تثير فيهم الانفعالات نفسها او بعضها . ويوفر عامل الحضور الواقعي بين من يمارس احلام اليقظة وبين صديق يسمع له ، شيئا من المشاركة الايجابية بين الاثنين . وهنا تكمن في المقارنة بين حلم اليقظة والعمل الفني نقطتان ، نقطة شبه ونقطة اختلاف . اما نقطة الشبه فهي ان حلم اليقظة والعمل الفني كليهما يساعدان على التخلص من الشعور بالذنب . وهذا الشعور بالذنب يكون ناتجا بالطبع عن رغبات شبقية مكبوتة تعارضها العادات السائدة والتقاليد والاخلاق العامة . ولهذا كان على الفنان ان يقوم بعمليات « تقنيع » واخفاء قبل ان يجرؤ على ان يقدم للناس هذا الاسقاط لما يحتويه لاشعوره . واما نقطة الاختلاف فهي عامل الحضور الواقعي للاخر في حلم اليقظة المتبادل « الاجتماعي » ، هذا العامل لا وجود له بالنسبة للعمل الفني ، فحضور

ـ التتمة على الصفحة ٧٨ ـ

(٢) فرويد : ليوناردو دافينشي

(٣) فرويد : حياتي والتحليل النفسي ، ترجمة الدكتور عبد المنعم المليجي . ص ٧٥ .

(٤) فرويد : الطوطم والتابو Totem and Tabo ص ١٢٦ .

أنا والكلمات

يا مقطعا يدور
يحاول الافلات من براثن الديجور
يبحث في غياهب الرحم
عن مخرج الى بيادر النغم
يطمع في دنيا بلا قبور
لا تئد الزهور
.. كريمة ، وفية .. تستقبل العبير بالعبير
يا طامحا الى ربوع حرة ..
تضيق بالجدران ، بالقيود ، بالظلم :
لا يلهبنك الطماح
ديارنا خيم في سمائها .. عشش في آفاقها النواح
ومزقت زماننا جراح ..
عز التآمها على القلم
فاقبع بأغوار الرحم
من عدم تولد ثم تنتهى الى عدم .

* *

ماذا تريد ان تقول
في زحمة الاحداث، في معترك العقول
في عالم جفت به الخضرة .. اضحى كله مدينه
يسوقه الذهول
يمضى مع الرواية الحزينة ..
بلا مبالاة يشاهد الفصول..
كأنها من صنع غيره ، كأنه يقول :
انا مسير .. ذليل
يمضي الى نهاية نحسها تجول في اعماقنا كالقدر المهول..
نهاية المدينه
ماذا تريد ان تقول
يا طفلي الهزيل
في زحمة الاحداث ، في معترك العقول

* *

يا نغما يحن للمجهول .. ليس ثم من مجهول
نهارنا دوامة تشدنا .. رحى تدور فوقنا ، تطحننا
نهارنا مقهور
لا يستطيع ان يثور
وليلنا المخمور ،
الميت الشعور ..
ملاذنا من ثورة الضمير
لاتحلمن بارتياد غابة المجهول
ارواحنا التي تردت في الوحول..
قد نسيت همومها ، استغرقها الهوان
ارواحنا استمرات الوحول
واستسلمت لراحة الخذلان .
اني كرهت ضجة العويل ،
فهل لديك ما تقوله ، سوى ان تندب الطلول
وتنشر الاحزان ؟

* *

ها قد ولدت طفلى الهزيل
في شفتيك الف اغنيه ،
ولدت يا اعز امنيه ..
فما اضاءت شمعة في الدار ،
ولا ترامت في شعاب الكون
ما سمعتها هنا .. على آفاقنا ... ترحيبة المزمار
ابوابهم توصد حتى في وجوه الغرباء
وانت بينهم غريب
اراك تنمو بين احراش من الاشواك
يحدوك في رحلتك الاصرار
فما الذي يدعوك ان تعاند الاقدار ؟
وما الذي ترجوه من عداوة القتاد والصبار؟
هون عليك .. الف طائر سواك هده الصراع قبل ..
حاول الصعود قبل -جاهدا- وانهار

* *

- الام ابقى هكذا غريب ..
في شفتيّ الف اغنيه
كبلها احساسك الرهيب
انى ولدت ..
لا لكي ارتاح في قوقعة على شواطيء البحار ،
اجاور الاعشاب ، والرمال ، والمحار
وانطوى - يسحقني خوف من التيار وثورة الاعصار .
اقاوم الاقدار ام اقاومك ؟
يا جمرة بلا ضرام ..
تضيء نفسها وتنطفي بلا ندم ..
في لجة الظلام ..
بالرغم عنك قد ولدت .. ما أشق الانتصار
الام تبقى هكذا ..؟
لا زال احساسك اقوى من مخالب الدمار
نهارك المقهور ..
لا بد ان يثور .
- اجل
اجل .. احسه يثور
وليلنا يفيق .. عاد من جديد ، عاد ينبض الشعور
بالرغم عني عاد ينبض الشعور..
منتصرا على العدم ،
مرفرفا على سمائنا .. على آفاقنا على الجبال والقفار والاجم
يافرحة .. أزفها الى القلم ،
بعودة الربان للسفينة ،
بعودة الحياة للمدينة الحزينة .

الحساني حسن عبدالله

... وعادت جميع طائراتنا سالمة !

قصة بقلم مصطفى أبو النصر

كانت قلوبنا معلقة بين السماء والارض ، نتبادل نظرات ساهمة ، ولكنها مشحونة بالمعاني . كل منا يخشى ان ينطق بحرف ، لئلا يتكلم اكثر مما ينبغي . وكان اليوم يمر بنا ثقيلا ، بطيئا ، يجرجر في كل ساعة احداثا جديدة ، مفاجئة ، تدفع في عروقنا بدم ساخن ، نحس بحرارته .

وكانت اختي اكثرنا صمتا وتوترا : نظراتها حائرة ، لا تكاد تستقر في مكان ، تذرع غرف البيت جميعا ، تحمل في بطنها جنينا مجهول المصير . واللحظات التي كنا نجتمع فيها حول الراديو نسمع الاخبار ، كانت لحظات كئيبة ، تبعث في نفوسنا حيرة ، وفي عقولنا بلبلة ، تجعل ابي ينقذ الموقف ، فتمتد يده ثابتة ، وتغلق الراديو ، وينفض الجمع . وكنت أكثرهم هروبا من هذه المواقف ، فادخل حجرتي ، واغلقها خلفي ، وتبدا مخيلتي في رسم صور شاحبة لحياة سعيدة ، ربما لا تدوم . على انني اهرب من نفسي ايضا ، فارتدي ملابسي واغادر البيت ، ولكن نفسي لا تطاوعني في البعد عنه ، فاكتفي بالجلوس في المقهى المجاور لنا . وكان الجو في هذا المقهى غريبا ، كان الرواد جميعا متعارفين ، فكنت احس بالغربة بينهم ، ولكن الاخبار — التي كانت تنطلق من الراديو بين ساعة واخرى — تجعلني اشترك معهم ، بنفس حماسهم وقوتهم ، في احاديث تخرج من القلب ، ولم يكن شيء يبعث في نفوسنا ، بالفرحة الحقة ، والابتسامة المشرقة ، قدر ما تفعل هذه الجملة العذبة في نهاية كل بيان يلقي به المذيع : « وعادت جميع طائراتنا سالمة » . وكانت هذه الجملة تجعلني اندفع مسرعا نحو البيت ، فاصعد كل ثلاث او اربع درجات في قفزة واحدة ، وتظل يدي ضاغطة على الجرس حتى يفتح الباب ، فاخترق الجميع ، غير ملتفت الى احد ، حتى اقف امام اختي :

— سمعتي الاخبار ؟

— لا ....

— عادت جميع طائراتنا سالمة

فتشرق عيناها ، وتنير ابتسامة وضيئة شفتيها ، ولكنها لا تنطق بشيء .

كان هذا الاستسلام العجيب يغيظني ، بل يكاد يقتلني ، ولكنني لم اكن استطيع ان اقسو معها في الكلام ، فكلما تقع عيني عليها ، احس بشيء دفين في نفسي يتحرك ، فاتصورها حاملة هذا الطفل بين ذراعيها ، ترضعه ، مطرقة ، منزوية في ركن من اركان بيتنا ، صامتة دائما . فاضطر الى الانسحاب من امامها ، وانا لا ادري ماذا اقول .

وكنت ارى ابي ، في هذه اللحظات ، ماردا جبارا ، يقف فوق رؤوسنا جميعا ، فالجا اليه والكلمات على شفتي تهتز ، اريد ان اقول اشياء كثيرة بصراحة ، فاحس منه رغبة في سماعي ، ولكن عينيه العسليتين القويتين تخترقان نفسي ، فارد بصوت خافت : « عادت جميع طائراتنا سالمة » فينبس أبي : الحمدلله . ثم يضع النظارة على عينيه ، ويستانف قراءة الجريدة التي بيده .

وفي اليوم الرابع ، كانت الساعة حوالي الثانية بعد الظهر ، حين اعدت امي طعام الغداء ، وكنا كلنا نساعدها في ذلك ، فالشعور الذي كان يجمعنا جعلنا نحس بتقارب عجيب ، بل ان محبة داخلية كانت تسيطر علينا جميعا ، حتى ان ابتساماتنا اصبحت من الرقة والانسانية ، بحيث تصورت اننا مجموعة من الملائكة . وجلسنا حول المائدة ، وكنا نتبادل نظرات هادئة ، وكلما التقت عيناي بعيني أختي ، وجدتني اطرق ، وانهمك في الاكل بطريقة عنيفة ، محاولا ان ابدو طبيعيا . وكنت احس ان موقفنا من اختي قد اصبح غريبا ، فان الهدوء الذي كان يسيطر علينا لم يكن عاديا : كان التكلف واضحا ، وربما كانت اختي تحس بذلك ، ولكنها لم تكن تهتم . كانت نظراتها قد بدات تزداد حيرة ، وشهيتها للاكل قلت ، فالطعام الذي امامها كما هو ، وفكرت في ان اترك المائدة ، ولكنني تنبهت الى انني لو فعلت ، لتبعتني اختي في ذلك ، واحسست كما لو انني التصقت بالكرسي . وكان الصمت قد اطبق علينا ، ولم اعد اسمع سوى حركة الفم والايدي والملاعق في الاطباق ، وكان رنينها جافا خاليا من المعنى والحياة. ونظرت الى امي ، كانت تسرق النظر الى اختي ، عيناها مليئتان باسى غريب وحنان طاغ . واردت ان اقطع هذا الصمت :

— سافتح الراديو ..

ولكن احدا لم يعلق على ذلك ، فازحت الكرسي ، واتجهت الى الراديو وفتحته ، فانبعثت منه موسيقى عسكرية ،احسست بها تخترق عظامي ، وتحيلني الى اعصاب مشدودة ، وعدت الى مكاني ، وكانت شهيتي للاكل قد انعدمت ، فلم امد يدي لشيء ، ولاحظت اختي ذلك ، فنظرت الي قائلة : كل ! .. مالك ؟

وكانت الموسيقى ما زالت تدوي في الراديو ، فخيل الي انها تخترق راسي ، وان شياطين مجهولة ، تهوي على نافوخي بمطارق من حديد ، وهممت بان اندفع نحوه واغلقه ، ولكن الموسيقى توقفت فجاة كما لو ان التيار الكهربائي قد انقطع ، فتصلبت العيون على الراديو ، وكقنبلة مفاجئة ، انطلق صوت المذيع ، حارا صلبا عميقا : « بيان من وزارة الحربية والبحرية » . واخذت كلمات البيان تتوالى من فمه . ولم افهم شيئا مما يقول ، ربما لان البيان كان عن المناطق العسكرية ، شيء لا يعنينا بقدر ما تعنينا جملته الاخيرة التقليدية ، ولكن صوته انخفض فجاة وهو يقول : « وقد فقدنا في هذه المعركة طائرة واحدة .. » ومضت فترة صمت عادت بعدها الموسيقى العسكرية . ولم يتحرك احد منا ، وجمدت عيوننا على اختي ، اما هي فقد اخذت تنقل نظراتها علينا واحدا واحدا ، دون ان تنبس بحرف ، ولاحظت ان صفرة قد صبغت لونها ، وزرقة ميتة قد لطخت شفتيها .

— مالك ؟

— لا شيء

— سيعود .. حتما سيعود .. انه ماهر ، ماهر جدا ..

ولكنها لم تجب بشيء .. اطرقت .

وهمت امي ان تتكلم ، ولكن غصة منعتها ، ولاحظت المجهود الكبير الذي تبذله ، كي لا تنفجر في البكاء ، وامتدت يدها ترفع

الاطباق ، فشاركناها جميعا ، محاولين بذلك ان نتخلص من الجو الذي احاط بنا . واراد ابي ان يتصرف بطبيعية ، وكانه يريد ان يوحي لنا ، وعلى الاخص اختي ، ان شيئا مما يدور في رؤوسنا لا يمكن ان يقع ، فقال بصوت عال ثابت ، ولكن رنة الصنعة بدت فيه واضحة .

ـ اعملوا لنا القهوة بسرعة .

واجتمعنا حول صينية القهوة في حجرة القعاد ، وبدأت امي تصبها ، وجلست اختي على مقعد مجاور للشباك ، وظلت عيناها معلقتين بالسماء ولا تلتفت الينا ، وقد بدا على ملامحها لون من اللامبالاة احسست فيه بيأس كبير . وكنت احاول ان اجد موضوعا للحديث ، ولكن الجو العام لم يكن يساعد المرء حتى على التنفس، وقد تبادلت انا وابي ، نظرات جامدة تحمل خلفها معاني كثيرة ، لا يستطيع احدنا ان يصرح بها للاخر . ولمحت في وجه ابي بعض الغضون ، لا بد انها كانت موجودة قبل الان ، ولكن هذه هي المرة الاولى التي اجد لها معنى حزينا . وحينما قدمت امي فنجان القهوة لاختي ، تناولته منها ويدها ترتعش فانسكب بعضه في الطبق ، واخذت احدق فيها وهي ترشف من الفنجان ، وتأملت بطنها ، كانت منتفخة ، وعلامات التعب تبدو على انفاسها بوضوح وهي تتردد . وبدأت الصور التي اخشاها تتجسم امامي ، وتذكرت انني في هذه الايام الاربعة نسيت وجه اختي وهي تضحك ، وتمنيت لو رأيت عليه ولو ظل ابتسامة . وبدا لي زوجها عملاقا ، يسيطر على طائرته ، يلقي على الاعداء بوابل من القنابل، ويروغ في مهارة بارعة من مدافعهم ، وتصورته في الجو ، لا يفكر في احد منا ، وانما هو في يقظة عقلية وعصبية ، تدفعه بحماس ، الى ضرورة هزيمة الاعداء ، وهممت ابتسامة بالظهور على شفتي ، ولكنها لم تستطع واحسست ان عضلات وجهي قد نسيت ـ هي الاخرى ـ الابتسام . ولمحت بجانبي جريدة ، فامسكت بها ، واخذت اقلب النظر في صفحاتها ، ولكن عقلي لم يع حرفا واحدا . وكان صوت ورقها وهو يتكسر بين اصابعي واضحا وعاليا ، فطويتها والقيتها بجانبي . وجمدت عيناي على اختي ، وفكرت ان اخرج لاجلس في المقهى ، كنت اريد ان اتخلص من هذا الجو ، ولكن اقدامي لم تطاوعني ، وشعرت برغبة شديدة في الالتصاق بهم جميعا ، وتمنيت لو امكننا ان نفنى جميعا في جسد واحد ، فتنتهي هذه المواقف المتوترة . وكنت كلما حاولت ان اتبادل النظر مع ابي ، اجده مطرقا وقد بدت الغضون في وجهه بوضوح .

وفجاة ، اندفعت اختي خارجة من الحجرة وهي تصيح : هو رجع .. رجع ..

ولم نفهم شيئا ، ولم يشعر احد منا بما حدث بعد ذلك . وجدنا انفسنا متجمعين في الشرفة ، ونحن ننظر الى الشارع. كانت عربته الصغيرة واقفة امام باب البيت . وفتح الباب ، وخرج منها ، ورفع راسه الينا . كان وجهه قد ازداد سمرة ، وذقنه طالت ، يرتدي ملابس الطائرة اشعث الشعر ، وكان يبتسم ، ثم لوح لنا بيده .

ولا ادري كيف صعد ، ولا كيف عانقنا جميعا ، مضى كل هذا في ثوان معدودة : انطلقنا نحو باب الشقة ، وصوت اقدامه الثابتة تصتك بدرجات السلم مقتربة منا . وانطلقت الكلمات من افواهنا جميعا في وقت واحد . اما هو فلم يعرف كيف يجيب على شيء منها ، كان ينقل البصر بيننا وهو يبتسم . وجلس على الكنبة ومد رجليه وطلب ان ياكل ... واندفعت امي واختي فاعدتا له طعاما . وحين كان يتناوله ، كنت اتامله والدموع حيرى في عيني ، وغصة الفرحة تكاد تخنقني .

القاهرة مصطفى ابو النصر

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت

ص.ب ٤١٢٣ ـ تلفون ٣٢٨٣٢

الادارة

شارع سوريا ـ راس الخندق الغميق ، بناية الاسمر

*

الاشتراكات

في لبنان وسوريا : ١٢ ليرة

في الخارج : جنيهان استرلينان
او ٦ دولارات

في اميركا : ١٠ دولارات

في الارجنتين : ١٥٠ ريالا

الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ل.ل. او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما

حوالة مصرفية أو بريدية

*

الاعلانات

يتفق بشانها مع الادارة

*

توجه المراسلات الى

مجلة الآداب ، بيروت ص.ب ٤١٢٣



فتاة في المدينة

بقلم محمد ابو المعاطي ابو النجا

منشورات دار الاداب ، بيروت ــ ١٢٨ ص

*

من بين المجموعات القصصية التي ظهرت هذا العام تحتل هذه المجموعة مكانا مستقرا وثابتا وان لم يكن بارزا وشهيرا ، فقد رحب بها جمهور المثقفين الجادين ، وهي جديرة بكل ترحيب ، اذ يبدو ان هنا طاقة قصصية هائلة وقصاصا اصيلا يقف وحده بين كتاب القصة القصيرة عندنا في اسلوبه العربي الذي يحتفل به الكاتب ، ولكن ليس في الصورة اللفظية الانشائية بل صورة متطورة فنية ترتكز على اختيار اللفظ وتعرض الصورة الجميلة مما يجعل اسلوبه يسمو احيانا الى ان يكون اسلوبا شعريا، ويمتاز كذلك بقدرة طيبة على الاقتصاد في التعبير والتركيز بصورة عقلية جدلية مما يجعله يفقد السمة الايحائية التي هي خاصية الاسلوب الادبي احيانا ، وهذا واضح في قصته « الاخرون » وبشكل اقل في قصة « تجربة مع الموت » . وكذلك يمتاز الكاتب بالجهد الضخم الظاهر في بناء قصصه ، فهو يعرف ماذا يريد ان يقول ويعيه بشدة حتى انه يجعل من قصته بناء هندسيا متطورا قد وضع كل شيء فيه بمقدار وانتباه الى ما يؤدي اليه والى ما يريد الكاتب ان يبثه من وجهة نظر ويعرضه من فكرة ، والكاتب يمتاز ايضا باختياره لموضوعاته ودقة ملاحظته لجزئيات التجربة التي يعبر عنها وعرض هذه الجزئيات على النحو الذي يكشف عن فكرته . ولكن يلاحظ ان اسلوب الكاتب وطريقته في المعالجة في قصصه السبع ، وهذا راجع الى الاوقات المتباعدة التي كتب فيها القصاص المقل قصصه التي تبلغ الخمس سنوات على الاقل ، وخلال هذه المدة الطويلة يلاحظ فروقا هائلة بين اول قصة في المجموعة وهي قصة الاخرين واخر قصة وهي قصة « في الطابور » ، والكاتب خلال هذه المدة يطور نفسه ويجهد في ايجاد طريقه الخاص المتميز في التعبير ، ويتكشف طاقاته بهدوء وترو .

ويمكننا ان نجد في هذه المجموعة ثلاثة اتجاهات في تناول القصة كل منها يكشف عن منحى متميز في المعالجة والتناول ، ولكنها في نموها وتطورها تنبىء بان هنا طاقة قصصية جديرة بترحيب جمهور المثقفين ستنفجر يوما ما ان واصل الكاتب الشاب جهده الثاني عن منحى جديد اصيل في القصة العربية الحديثة وحتى يمكن القاء بعض الضوء على هذا المنحى يحسن تناول هذه الاتجاهات الثلاثة في المجموعة.

تمثل قصة « الاخرين » و « تجربة مع الموت » مرحلة التامل وسيطرة الفكرة على ذهن الكاتب، والشيء البارز عنده هو « الفكرة » لا « الحدث » ، وليس الحدث امامه الا فرصة لعرض افكاره وتاملاته حول مشكلة الموت والتضحية وقسوتهما ، والكاتب الذي تؤرقه هذه المشكلة ويفكر فيها ليس من السذاجة بان يدرس هذه المشكلة العامة ، في قصة او قصتين صغيرتين ، ولكنه يقتطع فكرة من الافكار التي تدور حولهما ويخلق من الاحداث ما يعينه على تجسيد هذه الفكرة وعرضها بمختلف جوانبها الجدلية ، فلماذا يضحي الانسان من اجل شيء ما؟ من اجل الوطن وهم لا يحسون به ام من اجل الحرية « وهل هناك شيء اعلى من الحياة ذاتها حتى يمكن ان نبذلها من اجله ؟ يقولون الحرية ، ولكن ما هي الحرية ؟ انها احدى حاجات الحياة وحين نفقد الحياة نفقد معها حاجتنا الى الحرية» وان قالوا الحرية من اجل الاخرين فان الاخرين لا يحسون به الا حين يحتاجون اليه وهو لا يحس بهم الا حين يحتاج اليهم . وحين يموت الانسان ، ماذا سيبقى منه ليحتاجه الاخرون ؟

ارأيت هذا النحو من الجدل واصطراع الافكار والذاتية المغرقة ــ يحتاج هذا الى موقف يمتحن فيه ويخرج منه الكاتب بالفكرة التي يريد ان يقررها ، ويحل به هذه المتناقضات الفكرية ــ ويقدم الكاتب اجابته على هذا من خلال التجربة الحية التي « سيعيشها » بطل قصة « الاخرين » . اذ ان ذلك ما كان يدور بذهن محمود المراسل الصحفي حين ذهب ليقابل الفدائيين ويعرف منهم اجابة على هذه المشكلة التي تحيره ، لماذا يضحي الناس بحياتهم من اجل شيء ، ايا كان هذا الشيء ؟! والكاتب قد نجح في اثارة هذه المشكلة بشكل قوي ، ولكنه يعتمد على التساؤل الفلسفي والنظري الذي قد يتساءله كاتب مقال ناجح يعرض به لمثل هذه القضية ، والمشكلة بطبيعتها مشكلة فلسفية ضخمة ترى كيف سيحلها الكاتب في قصته القصيرة ، وهل ستحتمل القصة القصيرة ، مهما كانت مقدرة الكاتب على التركيز ، علاج هذه المشكلة العريضة ؟ قابل محمود الفدائيين ليضع حدا لهذه المعارك الداخلية التي تدور في نفسه وتؤرقه ، عله يعرف لها جوابا « وكان يحس بانه لا بد ان يكون هناك شيء وراء تلك الاعمال التي يقومون بها ، شيء يفوق احساسهم بالحياة نفسها » .

والكاتب بهذا يمهد للجواب الذي سيقدمه لنا على الاسئلة التي اثارها ولكن ترى هل نجح ؟ وصادق محمود الفدائي حسن البسيط الثرثار الذي تطوع املا في دخول الجنة وهربا من المعلم وهبه ، وذات يوم وهما يسيران قابلتهما سيارة جيب انجليزية واطلقت عليهما نيرانها وبادلها حسن اطلاق النار ، وتجمدت مشاعر محمود ثم بدأ يحس بالخوف : « وعانت مشاعره انقلابا هائلا وبدأ يحس كان حسن ليس شخصا اخر منفصلا عنه ، وانما يحس كانه قطعة منه » ثم اصيب حسن ووجد نفسه ياخذ البندقية ويطلق الرصاص « ولا يدري كيف احس ذلك واصيب هو الاخر وايقن انه سيموت » وفي هذه اللحظة رأى حسن قد مات وهو الاخر سيموت ، ولكنه الان حي واحس ان حسن هو الذي منحه هذا القدر من اللحظات وهو الذي تقدم واعطاها له وانه هو الاخر يعطي الحياة للاخرين « وادرك في قسوة أنه لم يعش قبل هذه اللحظات بل كان يعيش في قوقعة وحين انطلقت الرصاصات وحطمت القوقعة بدأ يحس بالاخرين ، بحياته تعانق حياتهم وتفنى فيها وتذوب»

ماذا يريد الكاتب ان يقول بهذه الاجابة الشاعرية والمتعاطفة مع الانسان كل التعاطف والمجمدة للانسان غاية التجمد في نفس الوقت

حتى انها لم تجعل لمشاعر الخوف الطبيعية والواقعية سبيلا لان تملك عليه نفسه في هذا الموقف ، ولكن دعنا من هذا فالشخصيات هنا دمى يلبسها الكاتب افكاره ، ماذا يريد الكاتب ان يقول ؟ هل يريد ان يقول لنا ان كل هذه الاسئلة التي ثارت في ذهن محمود كانت شيئا خياليا غير واقعي تبخر وذاب امام اشتباكه الفعلي في معركة ، وان هذه الاسئلة ليست الا وليدة الانعزال عن الواقع ؟ لو كان هذا قصد الكاتب لكان بذلك يضحك على نفسه وعلينا معا ، لانه جعل محمود يضطر الى خوض هذه المعركة دفاعا عن نفسه وبسرعة وبشكل غير مبرر ـ الا ان تكون شخصية محمود صاحب المنطق البارد التاملي قد انقلبت فجاة ـ جمله يدرك ان حسن وهبه لحظات من الحياة وهو كذلك يهب الاخرين الحياة ! ادرك هذا ساعة موته ! وابتلع الكاتب بسرعة كل تساؤلات محمود السابقة وشكوكه التي كانت تعيش معه ولا تفارقه ، وفقد فجاة شخصيته البالغة الانانية ، هذا ماأراده الكاتب فليكن ماأراد ، والسرد الذي شاء الكاتب ابرازه من الموقف العملي الذي وقفه محمود يبدو عليه الافتعال ، مما جعل القصة تبدو كما لو كانت عملا تأليفيا بارعا يصور مشكلة تدور في ذهن المؤلف وافقدها المقدرة على خلق الاحساس بالحياة الذي هو السمة الاولى لاي عمل فني .

وتجربة الموت هذه هل يمكننا ان نحدد موقفنا منها ؟ لا « ان المشاعر والافكار تنبعث من داخل التجربة وتتحدد بشكل تعجز حتى عن ان نحدس به » وهذا ما عالجه الكاتب في قصة اخرى من قصص المقاومة التي ابداها شعبنا الباسل اثناء العدوان الثلاثي ، قصة «تجربة مع الموت » يصور فيها الكاتب التحول الذي اعترى شخصية لم تخض من قبل تجربة مع الموت ، ولم يصف التجربة ذاتها بشكل مباشر بل جسم الاحساس من خلال موت صديقه ثم من خلال الطفل الصغير حسن الذي كان ينقل اليه الطعام في الدكان الذي كان يرقد فيه طريحا واستمر ينقل اليه الطعام حتى بعد موت اخيه ، ومن خلال هذا الطفل واخيه تحس بصلابة المقاومة الشعبية وانسانيتها بشكل طبيعي ورائع « وتذكرت ان في حياتنا اناسا كثيرين قد لا نشعر بمجرد وجودهم ، هذا الوجود الذي ينتظر فرصة كي يكتسب معنى جديدا به » وادرك ان في داخل الانسان قوى ضخمة ، « يا له من مخلوق ذلك الانسان ، لا يكتشف قواه الكامنة الا من خلال بعض الاحداث والمواقف » ، وتجلى هذا التحول في تصوير البطل للمدينة ، مدينة بور سعيد ، « كائنا ضخما يملأ شوارع المدينة ، كائن ظهر فجاة في كل مكان ، خلف النوافذ المواربة وراء بقايا البيوت المهدمة ، في كل مكان من المدينة كان يوجد لهذا الكائن الضخم ذراع تقاتل الاعداء في شراسة » .

فهذه القصة امتداد لهذا الاتجاه الذهني المتفلسف ، فلسفة لا تسايرها الاحداث التي يريد الكاتب ان يبث افكاره من خلالها ، وهذا المنحى الذهني في كتابة القصة يحتاج الى مهارة فائقة حتى يشعرك بالاحساس بالحياة ويخيل اليك ان الكاتب يحس هذه الافكار وينفعل بها ويريد ان يجعل من الاحداث وسيلته للتعبير عنها فقط ، ويعيب الكاتب هنا عدم المقدرة على اظهار التاملات كشيء نابع من الاحداث ، فالاحداث باهتة والافكار مركبة حولها ، وهذا ينم عن اتجاه الكاتب في تناوله القصة ، فالشخصيات عنده مستقراة من الداخل ، والخارج مرآة لما في الداخل وهذا احد العناصر التي تحدد شخصية الكاتب وتنبىء عن اتجاهه الذي يتطور نحوه ، وهو كتابة القصة على نحو يقرب من أن يكون اتجاها جديدا متميزا في القصة النفسية ، قصة تيار الوعي وهذا ظاهر في قصته « في الطابور » .

اما المنحى الثاني لدى الكاتب فيتضح في قصتيه « فتاة في المدينة » و« مملكة نبيل » ، ففيهما تتجلى مهارة الكاتب في رسم الانفعالات وتصويرها وخلق الانسجام بين الجو الخارجي والمشاعر الداخلية وخاصة في القصة الثانية . اما القصة الاولى « فتاة في المدينة » فهي تصوير فتاة مراهقة ـ تلميذة فشلت في حبها ويبدو انه كان حبها الاول ، احبت تلميذا جمعتها به المصادفة في العربة ، ولكن التلميذ « سافر الى بلدته في الاجازة ولم يعد ، ذهب دون ان يودعها وكانت تود ان تلقاه مصادفة كما لقيته اول مرة لتقول له انه حقير تافه » ويقابلها في الطريق شبان يغازلونها ثم يفترق طريقهم وطريقها « الطريق وحده هو الذي جمعهم » المصادفة وحدها . وبالمصادفة ايضا يغازلها شاب في السينما وتغادر السينما وهي تحس انها تكاد تغرق .

والقصة صادقة من حيث هي تصوير لمشاعر فتاة صغيرة مراهقة تحس بقسوة الحياة في المدينة وزيف المشاعر وسطحيتها وصفتها العابرة وان المصادفة وحدها هي التي تمتاز بحدة المشاعر وعنفها ، ولكن القصة تفشل تماما في ان تقنعنا بانها قصة تعرض لنا شخصية هذه التلميذة من خلال حادثة حبها الفاشل بل هي مجموعة من المشاعر او الوصف الدقيق للاحاسيس التي انطبعت في نفس الفتاة نتيجة لهذه الحادثة . ومن ناحية اخرى هل يمكن اعتبار هذه الفتاة نموذجا « للفتاة في المدينة » ؟ ان الفتاة في المدينة لا بد ان تكون هي الاخرى منطبعة بطابع المدينة وميزاتها من الجوار الوقتي وعدم صلابة العلاقات ... فلماذا تحس « فتاة المدينة » هذه المرارة العنيفة ازاء ذلك كله ، قد يزعم المؤلف انه لم يعالج فتاة في المدينة كنموذج ، وانما عالجها كحالة فردية ، ومن ثم فقد كان يتحتم عليه ان يلمح لنا على الاقل عن خلفية هذه الفتاة التي تجعلها تعيش في مثل هذه الاحاسيس ، ويخيل الي ان الكاتب قد كتب هذه القصة متصورا ومتأثرا بعقلية الفتاة الريفية، وهذه القصة من اوائل ما في المجموعة وقد اسقط عليها الكاتب فهمه واحساسه بالريف ، هذا الاحساس الذي يدركه الكاتب ويصوره بشكل صادق ودقيق كما في قصة « مملكة نبيل » التي تصور بشكل بسيط وسريع ولكنه مركز وموح ، طبيعة العلاقات الانسانية الصادقة في الريف وما يسودها من طيبة والفة ، وهي ترسم اشواق بائع الجرائد البسيط وحبه الطاهر الذي يعيش عليه ـ حبه للحرية وللقرويين ولثريا ـ .

وهذه القصة على مافيها من جمال ومقدرة فائقة على الوصف الخارجي ورسم الجو والاطار المحيط بالشخصية بشكل منسجم ومتسق مع

المشاعر الداخلية ـ هذه القصة بكل هذه الطاقات الفنية تكشف عن سذاجة الكاتب او « طيبته » ان شئت فهو لا يرى من الحياة الا كل جميل وكل شيء طاهر ، والناس يفيضون بالحب ، الحب البريء كأنهم ملائكة ، نزعة رومانسية حلوة او سذاجة ان شئت .

اما المنحى الثالث فيتجلى في قصتيه « حارس المقبرة » و« في الطابور » . ولعل قصة حارس المقبرة هي احسن عمل من حيث البناء الفني المتكامل في المجموعة ، فشخصية عبد العال مرسومة بشكل حي فيه حركة وتطور والحدث ممهد ومهيأ له بشكل طبيعي ، وتتجلى البراعة الفائقة في تصوير هذا الحدث الفظيع وهو سرقة « الكفن » بشكل يتناسب مع شخصية عبد العال الرجل الطيب والريفي الفقير الذي لم يسرق قط بحيث بدا ان هذا العمل تلقائي وطبيعي ، بل بدا وكان الظروف جميعا تمهد له ، فالدنيا برد وثياب اولاده ممزقة ، والاكفان الثلاثة الغالية ، والذئب وانهيار مدخل المقبرة والمطر والاحتماء منه ، كل هذا منثور في ثنايا القصة بشكل دقيق ومرتب بحيث يجعل من السرقة شيئا تدفع اليه الظروف البشرية بل والطبيعية دفعا . ومع هذا ترك عبد العال الكفن الداخلي للميت ، والجميل في القصة كذلك تصوير الكاتب للموكب في نهاية القصة والحوار الكاشف الذي دار بين النسوة في حواري القرية في نهاية القصة .

اما قصة « في الطابور » ففيها تتجلى مقدرة الكاتب القصاص وفشله في آن معا ، فقد اتخذ الكاتب من موقفه من الطابور لتجديد بطاقته ، نافذة يطل منها على العالم ويعرض لنا الشخصيات التي تقف في الطابور ويتفلسف ايضا ، « فما دام هناك طابور فلا بد لكل شخص فيه ان يكون الاخير مرة واحدة على الاقل وما دام الطابور سيتحرك فلا بد انني ساكون لحظة ما الاول » و« التدخين عمل تابع ، اعني انه العادة يصحب عملا اخر ، فنحن ندخن حين نقرا او حين ننهمك في عمل ما » ...

وهذه القصة بما فيها من حوار داخلي وعرض للمشاعر الذاتية كان يمكن لو تحرر الكاتب من اثار التنظيم الصارم وانطلق مع افكاره، ان تكون مثالا طيبا لقصة تيار الوعي ... خاصة وان الكاتب اختار لحظة الطابور التي كان يمكن ان تستغل بشكل خصب وكان يلتقط لقطات بالغة الايحاء « ففي طابور المشردين ، كان يخرج صبيان حمل احدهما الاخر فوق كتفيه وتدلت ساق الصبي المحمول مربوطة بمزق قديمة لثوب ملطخ ببقايا دم ، وهرول الصبي ليلحق ببقية الطابور » ، ولقطة « الابله » الزواج الذي عرض الكاتب شخصيته من خلال حوار موضوعي يكشف عن طاقة مسرحية لدى الكاتب ... ولكن ماذا قدم لنا الكاتب في تجربة الطابور هذه ؟ لا شيء الا لقطات وملاحظات متناثرة لا تؤلف عملا ولا تدل الا على براعة الكاتب في العرض والتصوير .

ان القصاص الشاب « محمد ابو المعاطي ابو النجا » بما لديه من مقدرة على استقراء الشخصيات من الداخل وتصوير المشاعر الخفية والتناص دقائق الواقع وجزئياته ، ووعي كامل بما يريد ان يبثه ويرسمه ، والتعبير عنه بشكل غير مباشر بل وتجسيمه عن طريق تقديم الدلالات واللقطات الخارجية وانتقاء للتفاصيل التي تؤلف كل التجربة ووحدتها ، وغلبة النزعة الفكرية ومعالجته للمشاكل الداخلية والقضايا الذهنية عن طريق القصة ونزوعه الى التامل العميق وعنايته الفائقة بالصياغة الفنية الجميلة ـ انه بكل هذا يضع قدمه في طريق جديد في القصة العربية سوف تتضح قسماته من خلال اعماله وان دل بهذه المجموعة على انسانية وعمق هذا الطريق .

واخيرا وليس آخرا هناك الدراسة النقدية التي كتبها الاستاذ الفاضل والناقد الجاد المخلص انور المعداوي للمجموعة ، وهي بذاتها تحمل مفاهيم نقدية جديرة بالمناقشة سواء اتفقنا معه او اختلفنا ، ولكن موضوع ذلك دراسة مستقلة للمفاهيم النقدية التي يدعو اليها الاستاذ المعداوي في مختلف دراساته ، نرجو ان تتاح لها مناسبة .

القاهرة **عبد الجليل حسن**

اخر الدنيا
مجموعة قصص ليوسف ادريس

*

هذه الكلمة التي استهل بها الدراسة التالية ليست لها علاقة مباشرة بالكتاب المنقود ، وانما هي كلمة حق اثارتها في النفس ظاهرة خطيرة في هذه الايام ، ظاهرة ربما اضرت بالاعمال الفنية والفنانين : وهي مسارعة النقاد ، وغير النقاد ، والصحفيين ، والملقين ، الى نقد الاعمال الادبية فور صدورها .

والمسالة ، كما يجب ان يكون معروفا وبديهيا ، ليست مسالة سباق ، ولن يشرف المعلق او الصحفي ان يسارع الى الحديث عن كتاب قبل ان يكتب « الاخرون » عن هذا الكتاب . ليس مما يشرفه ـ او يجعل الاخرين يصفقون له ـ ان يكتب فور ظهور الكتاب (ربما بعد ظهوره بايام قلائل) .

بل يحدث احيانا ان نقرا في الصحف نقد اعمال ادبية اهديت للصحفي او المعلق قبل نزولها الى السوق ! وبذلك نقرا النقد وليست لدينا اية فكرة عن الكتاب ، نقرا النقد قبل ان يظهر الكتاب !

انها ماساة خطيرة . وضررها يتمثل في انها تجدد موقف القاريء من الكتاب قبل ان يقراه بنفسه ، فهو يقف بجانب الكتاب او ضده سلفا ، اللهم الا اذا كان قارئا واعيا جدا (١) .

انني أتساءل : لماذا يتعب الصحفيون والملقون انفسهم في الجري وراء نقد كتاب فور صدوره ؟ وهل المسالة هنا ايضا مسالة « سبق صحفي » ؟ انا اعرف انهم يضطرون الى ذلك اضطرارا في بعض الاحيان فالصحيفة تريد ابدا ان تلاحق التيار ، تيار الاحداث ، في كافة ميادين النشاط الانساني ، وتاليف الكتب من بين هذه الميادين ، لابد اذن ان يكتب « فلان » ، عن كتاب « فلان » والا اتهم الناس الصحيفة ومحرر الصحيفة بانهما « في سابع نومة » . وهكذا يشرع الناقد ـ بحسن نية في الغالب ـ في نقد الكتاب بكل ما اوتي من حماس واندفاع .

انه اجراء غير مشروع على الاطلاق ، والاجراء الوحيد المشروع في هذه الحالة ان يكتب الكاتب في الصحيفة مايسمى في اللغة الانجليزية بال Review وهو يختلف تماما عن النقد ، فهو مجرد تقديم للكتاب الى القراء ، وتعريف بالموضوع بصورة عامة جدا ، ان ال Review موجهة في اكثر الاحيان الى القراء الذين لم يقرأوا النص بعد ، ولذلك فهي لاتصدر احكاما ، ولا تحاول التعمق بلا داع ، ولا تحاول التفلسف ـ وانما تعرف دورها المتواضع وتجيده في براعة .

وهذا ماأكده اورفيل بريسكوت Orville Prescott بعد خبرة اعوام طوال . في عرض الكتب في احدى كبريات الصحف الامريكية ، وهي النيويورك تايمز ، وهو الذي كان يعرض الكتب بمعدل اربع مرات كل اسبوع .

هذه الظاهرة الخطيرة مسئولة عن اشياء كثيرة سطحية تقال عن الكتب في بعض فقرات البرنامج الثاني باذاعة القاهرة ، والسبب ان الملقين يتهافتون هناك على الحديث عن الكتب فور صدورها . وهي مسئولة عن اشياء كثيرة غريبة . تكتب في صحفنا اليومية ومجلاتنا الاسبوعية ، اشياء يعوضها بعد ذلك نقاد جادون يجتمعون مثلا في برنامج « مع النقاد » ليناقشوا الكتاب بعد صدوره بشهر او يزيد ، بعد ان يكونوا قد درسوه ، واستفادوا من اخطاء المتعجلين ، وبعد ان تخفت ضجة التهليل او الاشمئزاز التي تشبه في سرعتها ولا وعيها الافعال الشرطية المنعكسة !

---

(١) ويتشابه مع هذا الخطأ ايضا ، ظهور مقدمات دراسية في صدور بعض الكتب . انها مقدمات لا لزوم لها ، وموضعها الصحيح في مكان اخر ، في مجلة او كتاب نقدي او حديث اذاعي جاد ـ او « اذا تعلر هذا كله » الصفحات الاخيرة من الكتاب موضع الدراسة ، لا صفحاته الاولى ، لان في هذا اعتداء على حرية القاريء ورأيه الخاص .

فاذا انتقلنا الى مجموعة « اخر الدنيا » ليوسف ادريس ، وجدتها انها تتالف من ثماني قصص ، وهي « لعبة البيت » و « الشيخ شيخة » و « (١) الاحرار » و « احمد المجلس البلدي » و « شيء يجنن ! » و « اخر الدنيا » و « الستارة » و « الغريب » ، وهذه الاخيرة لايمكن ان تدخل في عداد القصص القصيرة ، وانما هي رواية قصيرة او مايسمونه بال novelette ذلك لانها تكاد تشغل نصف الكتاب على وجه التقريب . (٢)

والمجموعة ، في موضوعاتها ، تؤكد ان هناك موضوعات كثيرة لانهاية لها تصلح نسيجا لقصص جميلة ، موضوعات غير الحب مثلا ، « ليس في المجموعة قصة حب واحدة ـ اللهم الا اذا اعتبرنا مشاعر الطفل والطفلة في القصة الاولى حبا ، او اذا اعتبرنا قصة الغريب قصة مجرم يدوخه الحب وهو الذي يدوخ الرجال » .

وبهذا يخرج يوسف ادريس ، ويخرج غيره من رواد القصة الحديثة المجيدين ، من القالب التقليدي الذي ظلت قصصنا تدور فيه حتى وقت قريب ، والذي مازالت تدور فيه بعض قصص لكتاب يتعلقون باذيال ماضيهم ولا يستطيعون التجديد لانهم لم يتعودوا عليه ، انهم يكتفون بكتابة اشياء « تفاريح » .

موضوعات « اخر الدنيا » تناقش اشياء اخرى غير الحب ، ولكنها اساسية مثلما ان الحب اساسي . فهي تتناول مشاعر الاطفال الخالصة « لعبة البيت » ، وخوف الانسان من رأى الاخرين فيه وعدم احتماله لن يفتضح سره « الشيخ شيخه » ، وحاجة الانسان الاساسية الى شعوره بانه انسان لا الة باردة تفتقر الى الارادة والقدرة على الاختيار « (١) الاحرار » ، ورغبة الفرد في ان يحقق ذاته ويتصرف بالطريقة التي تحلو له طالما ان هذا لايؤذي الاخرين « احمد المجلس البلدي » ، ورغبة الكائنات ـ الاساسية ـ في الحرية ، حتى ولو كان الطائر كلبا لا انسانا او عصفورا يحب التحليق « شيء يجنن ! » ، وحاجة الطفل الملحة الى الارتباط بشيء : باب وام ، واسرة ، بل وباشياء تافهة ايضا قد تكون قطعة فضية من عشرين مليما ! « اخر الدنيا » ، والرغبة التي تظهر لان هناك موانع ، بينما كانت نائمة من قبل حين لم تكن هذه الموانع موجودة « الستارة » .

فاذا وقفنا لحظات عند القصة الاولى في المجموعة « لعبة البيت » وجدنا قصة طريفة خفيفة تصور لنا عالما صغيرا جداً يشغله طفل وطفلة يلعبان لعبة البيت . الطفلة الجادة ستطهو الارز في الحلة الصغيرة ، وهي تطلب من جارها الطفل ان يذهب الى « الشغل » ريثما تنتهي هي من اعداد الطعام . ولكنه يرفض . ويدب الخلاف ، وتغضب حواء الصغيرة وتخرج . ويحزن ادم الصغير ، ويحس بالوحدة ، ويبحث عنها ، ويعثر عليها وهي تبكي عند اخر درجة على السلم . ويتصالحان ، وياخذها الى بيتها .

والجميل في موضوع القصة انه بالرغم من سذاجتها وسذاجة منطقها ـ فهو منطق اطفال هنا ـ الا انها تعكس مايمكن ان يحدث بحذافيره بين الكبار في بعض الاحايين : سوء تفاهم بسبب تافه ، ثم خروج الزوجة من بيت الزوج ، واحساسه بالفراغ والانقباض بعد ذلك ، وتانيبه لنفسه وعزمه على مصالحتها في بيت ابيها ، ويذهب ، وهو يتوجس خيفة ، ربما صدته وجعلته يعود بخفي حنين ، ربما رفضت ! ولكنه يجدها تحن اليه مثلما حن هو اليها . وتبكي من التاثر ، ويطبطب عليها مثلما طبطب بطلنا الصغير على بطلتنا الصغيرة ، ويقول لها ، مثلما قال سامح لفاتن : « معلش .. » (ص ١٣)

والعيب الفني الذي تعاني منه القصة ان خواطر سامح الطفل تكاد تقترب احيانا من خواطر الكبار دون ما مبرر ، وبطريقة تنطوي على تفلسف ، فبعد ان خرجت فاتن غاضبة « بدا يرى ان الالواح الخشبية مجرد الواح والدواية التي كان ينوي استعمالها كوابور مجرد دواية ، وعلبة الورنيش التي كان سيستعملها حلة ، مجرد علبة ورنيش فارغة . لم يعد ماتحت السرير بيتا ، ولا عادت الالواح الخشبية حجر نوم وجلوس وسفرة . » (ص ١٠) . وفي موضع اخر : « بدا ماتحت السرير واسعا جدا ، وخرابا ، والالواح الخشبية ولعبه واشياؤه المبعثرة شكلها كئيب ، وليس هناك ابدا أي اثر لذلك العالم الصغير الذي كان احب لديه من كل عوالم الكبار وسينماته ومباهجه . » (ص ١١) .

انني احس ان المؤلف هو الذي يتكلم في العبارة الاخيرة ـ بالذات ـ من الفقرة . انه يعلق ويلقي احكاما . ومبلغ اعتقادي ان الاطفال لايمكن ان يبلغوا هذا المستوى في التعليق والقاء الاحكام ، من ادرى يوسف ادريس ان الطفل يفضل هذا البيت على « السينمات » ؟ من ادراه ؟ ان تقمص الكتاب لبعض الشخصيات ، في القصص والروايات ، يكون من اصعب الامور احيانا ، وبخاصة اذا كانت هذه الشخصية طفلا ، او شخصا مجنونا ، او ابله ، او امراة « عندما يكون المؤلف رجلا » الخ .

وهي تتطلب غاية الحذر ، لان الكاتب في هذه الحالة يعيش وجودا غير وجوده ، انه لايصف شخصيته من الداخل ، وانما يختفي بالمرة في اعماقها ، ويجعلها هي تتكلم بطريقتها الخاصة وبمنطقها . وفي حالة الطفل ، والمجنون ، والابله ، ستكون مهمة الكاتب اجتهادية بقدر الامكان ، وقائمة على الملاحظة الدقيقة ، والقصور والتخمين . اما بالنسبة للمراة فان مهمته اقل مشقة ، اذ ربما صادف في واقع الحياة اكثر من امراة تكشف له عن مكنونها .

واهتمام يوسف ادريس بالاطفال له جذوره في اعمال ادبية سابقة له ، فهو قد رسم لوحة لاتنسى لطفلة تعبر الطريق وتنوء تحت حمل ثقيل في مجموعة « ارخص ليالي » ، وكتب عن انفعالات صبي في مجموعة « البطل » ، وفيها يصف تصرفات الصبي الساذجة واهتماماته وطريقته في التفكير ..

وهذا كله يقودنا الى سمة موجودة في معظم قصص يوسف ادريس ، انه لايصف الناس من الخارج ، لايصف احداثا ، وانما يتصور مايدور في اعماقهم ، ويتخيل الاحداث التي تجري هناك ، في الاعماق . حدث هذا في قصة الطفل سامح ، وحدث ايضا في قصة « الشيخ شيخة » وهو اتجاه جميل « وان يكن صعبا » ، لانه يضع المؤلف في موضع المتامل الذي يحاول اقتحام عزلة الفرد ، والتعرف على مايطويه داخل نفسه .

وابطال البلدة التي يعيش فيها الكائن الغريب المسمى بالشيخ شيخة ـ في القصة الثانية ـ من هذا النوع المشار اليه . انهم يطوون داخل انفسهم اشياء كثيرة ، معظمها رهيب ، منهم من سرق ، ومنهم من ارتكب اثما من نوع او اخر ، ومنهم من سب جاره في غيبته .. الخ . ثمة كائن واحد رأى كل هذا ، انه الشيخ شيخة ! انه يجسم فضيلة الذين لايسمعون ولا يرون ولا يتكلمون ـ اوهكذا خيل لاهل البلدة ، وبذلك اطلع على خباياهم دون ان يزعجهم ذلك . انه مخلوق شاذ ، جماد ، لاخوف عليهم منه . ولكن ، تدور ذات يوم اشاعة مؤداها ان البعض سمعه يتكلم ! ياللشناعة ! اذن فهو يستطيع ان يتكلم ، وبالتالي يستطيع ان يسمع ! اذن فهو سيفشي اسرارهم ويقتحم تلك العزلة التي يعيشها كل فرد داخل نفسه . وتصاب البلدة برعب . ان الناس الذين يخفون شرورهم داخل قواقعهم قد اكتشف امرهم هذا الكائن . هذه هي ماساة « الشيخ شيخة » .. ماساة الانكشاف وهتك الستر ، وهي التي لايمكن ان يطيقها انسان ، ونفاجا في النهاية براس الشيخ شيخة وقد هشمها حجر كبير . ان البلدة لم تطق على الامر صبرا . ان البلدة ، واي بلدة ، لم تسمح بوجود الاخر ، الاخر الذي يعرف كل شيء عنها .

وفي اسلوب القصة من التشبيهات مايذكرنا بمجموعة « ارخص ليالي » التي تعج بالصور المبتكرة . منها ـ هنا ـ وصفة لبطل القصة ـ ذلك الكائن الغريب :

« وذراعاه تسقطان من كتفيه بطريقة تحس معها « انهما لاعلاقة » لهما ببقية جسده ، كانهما ذراعا جلباب مفسول ومعلق ليجف . (ص ١٤) . وقوله « فرقبته مثلا ، تميل على احد كتفيه في وضع افقي كالنبات .. حين تدوسه القدم في صفره فينمو زاحفا على الارض يحاذيها : »(ص١٤)

---

(٢) ان طبيعة موضوع هذه القصة ، وطولها ، يحتاجان الى دراسة منفصلة لن يتعرض لها هذا المقال .

وقوله « كل انسان في البلدة يحيا كالسفينة ، جزء منه فوق الماء ظاهر للعيان ، وجزء تحت الماء لايراه احد .. » (ص ٢٠) .

ولكن ، يلاحظ بصفة عامة ، أن يوسف ادريس اخذ يقتصد ، فيكتاباته الحالية ، في التشبيهات ، والصور التي تعودناها منه . والنتيجة اننا نفتقدها ونفتش عنها ، فهي سمة من سماته ومن سمات بعض كتاب الجيل الحاضر – اذكر منهم بصفة خاصة مصطفى محمود . ولا ادري ما الذي جعله يقلل من استخدامها ويوردها بحذر وبخل ، هل عاب عليه نقاد استخدامه لهذه التشبيهات في مجموعاته السابقة و « نصحوه » بان يقتصد في استعمالها ، ام ان التشبيهات التي يستخدمها يوسف ادريس في اسلوب قصصه تقرب هذا الاسلوب من جوهر الشعر ، ذلك لانها تخلق علاقات عميقة بين اشياء تبدو غير مترابطة للعين الغافلة .. ولا انسى تشبيهاته الرائعة في احدى قصص « ارخص ليالي » وفيها يتحدث عن شهيد ينزف دما ، ويتقيأ دما ، وفي النهاية يصبح « الفم جرحا والجرح فما » .

وقد لايكون من المبالغة في شيء ان يقال ان قصة « (١) الاحرار » اروع قصص المجموعة من حيث تاثيرها في نفس قارئها ، فهي تعالج مشكلة بالغة الحساسية والاهمية . والمؤلف لايقحم فيها نفسه ، انه يترك القصة والاحداث والشخصيات .. تتكلم . والقصة تدور حول البطل احمد رشوان الذي يعمل في احدى الشركات على الالة الكاتبة . انه حساس، ومثقف ، ومن النوع « الدوغري » . يكتشف ذات يوم انه مجرد الة كاتبة ينفذ مايملي عليه بحذافيره دون ان يكون له حق الاعتراض . ليس له حتى ان يعترض على الاخطاء النحوية التي يعثر عليها في مكاتبات الشركة – لانه ، كما اكد له رئيسه لاحق له في ان « يعدل » على الشركة . ولكن الكيل يفيض به ذات يوم ، فيقرر التمرد . انه يعترض على كلمة في احدى مكاتبات الشركة ، ويرفض ان يكتبها كما هي لانها – في نظره – غير صحيحة ،وينتهي به تمرده واشتباكه برئيسه وبمدير الشركة الى الرفت النهائي .

نحن هنا امام انسان ، انسان متمرد يريد ان يثبت انسانيته التي تتمثل في قدرته على ان يكون حرا ، على ان يعبر عن رايه الذي يؤمن به . ويتسبب هذا في رفته . ولا يؤلمنا هنا انه رفت ثمنا لتمرده واحترامه لنفسه « ذلك لان مصيره يشبع رغبتنا الغريزية في تمجيد البطولة » وانما يؤلمنا ان احمد رشوان يقف هنا وحده . وهذه هي ماساة القصة . ان زملاءه في الشركة قد اعتادوا روتينها ، وتعودوا على اطاعتها بطريقة عمياء ، لدرجة انهم يسخرون من البطل حين يتمرد . ان البطل هنا يقف وحيدا في تمرده . وهذه هي الماساة ، انه وحيد ،ولذلك لايفهمه زملاؤه في المكتب ، ويظنون انه مجنون ، ولذلك ايضا تصبح لغته في الشارع غير مفهومة ، فهو يصيح في الطريق : « انا انسان » ولا احد يفهمه ، مع انها عبارات سهلة جدا ، بل وبديهية :

« ومرة اخرى نظر حوله . الشارع يموج بالناس والعربات والدراجات والناس تسابق العربات والدراجات تسابق الناس وهو ماش ، لايسابق دراجة ولا تسبقه عربة ، بلا هدف ولا وجهة . وفجاة احس بشيء حار يندلع في جوفه ، شيء جعله يقف في وسط الشارع ولا يشعر بنفسه الا وهو يصرخ ويقول : انا انسان .

والتفتت رؤوس المارة مندهشة ناحيته ، واطلت من العربات وجوه، والقيت عليه نظرات كثيرة مستغربة . وقال واحد : الناس باين عليها الجننت ..

وضحك طفل ، وزار كلاكس يامر احمد باخلاء الطريق ، ولم يستغرق هذا كله الا لحظة خاطفة ، ثم لم تلبث الحركة ان عادت في الشارع الى سابق عهدها وكان شيئا لم يحدث . » (ص ٤٦)

القصة تنتهي برنة الم ، ومع ذلك نحس في الصفحات الاخيرة بشيء من الارتياح ، وكان عبئا ثقيلا قد انزاح عن صدورنا . ونحن نحس بالراحة احيانا امام بعض اشكال الفن لا لشيء الا لانها تعبر عما نريده ولا نستطيعه لعيب في نفوسنا . ولذلك نعجب بالشجاع في احدى القصص اذا كنا جبناء .. الخ .. واشكال الفن تتكفل احيانا بمهمة التكلم بلساننا بدلا منا ، وبذلك نشعر بهذه الراحة العميقة المشار اليها . اننا نتلذذ جدا بمنظر احمد رشوان وهو يثور على رئيسه ويرفض ان يكتب ال « ١ » لانه ليس الة كاتبة تطيع الاوامر بطريقة عمياء باردة .. نتلذذ لانه يثور بدلا منا .

ان روعة بعض اشكال التعبير الفني انما تتركز في هذه النقطة الهامة بالذات . ان موقفنا في حالة كهذه كموقف مجموعة من الطلبة يشهدون طالبا جريئا يتمرد على مدرسهم الفظ ، ويلقى الطالب الجريء عقابه غير ان حزنهم من اجله يمتزج بشيء كبير من الارتياح .

فاذا نظرنا الى هذه القصة والقصة السابقة « الشيخ شيخة » معا ، وجدنا ان يوسف ادريس يعالج فيهما قضيتين اخلاقيتين على جانب كبير من الاهمية . فالقضية في قصة « الشيخ شيخة » تؤكد ان الناس يخافون دائما من مواجهة الحقيقة ، حقيقة نفوسهم ، وانهم لايتصورون ابدا ان يراهم احد عراة ، ولو عرفوا انه راهم ذبحوه ، هشموا رأسه .والقضية الثانية « في قصة (١) الاحرار » تقول ان كون الفرد انسانا معناه انه لايخضع للجمود ، وانما يفكر ، ويناقش نفسه والاخرين ، ويعبر عن وجهة نظره حتى لو كلفه هذا مستقبله ، وربما حياته .

والمؤلف ، حين يعرض علينا خواطر البطل احمد رشوان ، ووصوله في الظلام الى الحقيقة المرعبة : وهي انه كالالة الكاتبة تماما ، لافارق بينهما ، يذكرنا على الفور ببطلي كافكا وريلكه : بطل مقطوعة « امام القانون » وبطل مقطوعة « الجار » . نفس الحساسية ، وعبور الجسر الذي يقع بين التفكير العادي والخواطر الغريبة المجنحة ، تلك الخواطر التي وان تكن غريبة الا انها صادقة . والامر المفزع حقا انها صادقة . اقرأ معي :

« احمد رشوان هو الاخر تلكا عند هذا الخاطر ، ومضى يقلبه على وجوهه ، احيانا يحسب الامر هزلا في هزل ، اذ امن المعقول ان تنعدم الفروق تماما بينه وبين الالة الكاتبة ! ولكنه حين يحاول ان يجد فارقا اساسيا ولا يستطيع يدخل الامر في طور الجد ، ويبدا يخاف ان يكون التشابه حقيقة . بل بلغ به الوضع حد انه كان احيانا يحدق في اصابع يديه ويلعبها معا في الظلام ثم يوقفها جميعا ويلعب كلا منها على حدة ، واحيانا يشيح بيده وكانما يقول : غير معقول هذا .. غير معقول ..

بل عنت له خواطر مضحكة للغاية ، لم لايكون الامر عكس مايتصور وتكون الماكينة الكونتيننتال التي يكتب عليها افضل منه . فهي على الاقل ضامنة بقاءها في الشركة مدى الحياة ، وهو غير ضامن بقاءه ولو ليوم واحد .. » (ص ٣٤)

ان رائحة كافكا وريلكه ، وقتامة هذه الرائحة لتفوحان من هذه السطور الرائعة المؤثرة .

ولكن المؤلف وقع في خطأ كبير يتصل بمشكلة الالف التي اراد البطل حذفها من كلمة « احرار » . يقول المؤلف :

« وقبل ان يبدأ في كتابة الخطاب الاول قرأ الاصل بامعان . وحين قارب الانتهاء تهلل وجهه وابتسم ، ذلك لانه عثر على الشيء الذي كان يريد العثور عليه ، فقرب نهاية الخطاب وجد في الاصل تعبيرا يقول :

« وحينئذ نكون احرارا في التصرف بمقتضى ماتخوله لنا كافة حقوقنا كشركة مساهمة . »

عند كلمة « احرار » توقف احمد رشوان . وهو نفسه لايدري لماذا اختارها بالذات وجعلها ضالته المنشودة وصمم على ان يحذف منها الالف ويكتبها« أحرار»فقط ربما لانه وجد موسيقاها هكذا تنسجم اكثر مع بقية الجملة ، وربما لاسباب اخرى لايعلمها الا الله » . (ص ٣٧)

ان احمد رشوان احال « أحرارا » الى « أحرار » وهو لايدري لماذا اختارها بالذات .. فقط ربما لانه وجد موسيقاها .. هذا هو مايقوله المؤلف ، ويدعيه ، والواقع أن البطل اخطا حين حذف الالف لان الكلمة في صورتها الاولى صحيحة ولا يمكن ان يخطيء احمد رشوان اذا صدقنا ماقاله المؤلف عنه في بداية القصة من انه يقول عبارات شكر كثيرة « باللغة العربية الفصحى » (ص ٢٨) ، وانه حين كان طالبا ادلى

براي لمندوب مجلة واخذ « يصحح له اخطاءه الاملائية والهجائية والنحوية» (ص ٢٩) ، وانه اكتشف ذات مرة ان كلمة « شئون » مكتوبة خطأ والهمزة موضوعة فوق الواو .. » (ص ٣٥) .

فلماذا اخطأ هنا ؟ الواقع ان احرارا هي الصحيحة . وهكذا ليس لاحتجاج احمد رشوان اساس من الصحة ، وبذلك اخطأ يوسف ادريس في شيء جوهري تقوم عليه هذه القصة ، وكان من الممكن ان يختار كلمة اخرى تخطيء فيها الشركة حقا ويصححها احمد رشوان . اليس كذلك؟ ولكنه اختار كلمة « احرار » بالطبع لانها تتصل بموضوع القصة : حرية الفرد وارادته .

واذا كان المؤلف قد نجح في عدم اقحام نفسه في سياق القصة الا انه تدخل مرة ، في عبارة عابرة جدا ، وبدد ـ للحظات ـ ذلك الجو الجميل الذي يتحرك وحده دون تدخله :

« ... وربما لانه كان في حاجة ماسة الى مايشغله عن احساسه بالكائنات غير المرئية التي تقاسمه فراشه ، ربما لهذا ، تلكأ عند الخاطر قليلا .. وويل لاي منا اذا تلكأ عند خاطر ، فقد يغير التلكؤ مجرى حياته . ربما تتلكأ عند كلمة قالتها فتاة واعجبتك طريقة نطقها لها ، فاذا بك بعد شهور زوج لهذه الفتاة .. » (ص ٣٣) .

كلام جميل جدا وشيق ولكن لامحل له هنا ، ان الكاتب هو الذي يقوله ، ولو كان قد مر بخاطر البطل لكنا تقبلناه .

وقد اخطأ قليلا في رسم شخصية البطل من حيث أسلوبه في الحوار والتخاطب مع الناس ، فقد عرفنا انه مغرم بالفصحى وانه يصحح دائما الاخطاء اللغوية والهجائية والاملائية ، ويقول « شكرا جزيلا » بالفصحى فلماذا لم يستخدم بعض العبارات الفصيحة في ثنايا كلامه الدارج حتى يتمشى هذا مع رسمه للشخصية ؟ اليحمي بطله من ضحكات القراء على طريقته في الحديث ؟

اما الخطأ الاخر في رسم الشخصية فهو ان تصرفات احمد رشوان وموقفه من نفسه ومن الاخرين جاءت بلا مقدمات بعيدة تمهد لكل ماحدث في القصة ، واقصد بذلك : مقدمات في شخصية احمد رشوان ونشأته وطبيعة نفسيته . اما اشارة الكاتب الى حرف « ا » الذي توقف في الماكينة هو الاخر فمفتعل الى حد كبير .

فاذا وصلنا الى قصة « احمد المجلس البلدي » تأكد لدينا ان يوسف ادريس مهتم ، على طول الخط ، بنوع معين من الشخصيات ، وهو الشخصيات الشاذة الغريبة . ويبدو انه محق في هذا ، فالعاديون لايؤلفون قصصا ، انهم يصنعون وقائع عادية للغاية . واذا استثنينا قصة « لعبة البيت » التي نعثر فيها على طفل وطفلة عاديين ، نجد ان بطل « الشيخ شيخة » شاذ ، فهو مخلوق ـ او كائن ـ غريب ، له اطوار لم يسمع بمثلها انسان من قبل . وبطل « (ا) الاحرار » « شاذ » لانه يتمرد على اشياء لم يسبق لمن حوله ان تمردوا عليها ، وبطل « احمد المجلس البلدي » شخصية غريبة مضحكة لم يصنع الله منها نسخا كثيرة في هذه الدنيا .

والهدف الذي يجري وراءه يوسف ادريس هو البحث عن سر شذوذهم . ماسر شذوذهم ؟ اين يكمن هذا الشذوذ ؟ ماهو منطقهم ؟ ويكاد في النهاية ان يضع سؤالا عابثا ، جادا في نفس الوقت : ترى ايهما الشاذ : هم ام نحن ؟

وقصة « احمد المجلس البلدي » ليست قصة بالمعنى المعترف به ، وانما هي لوحة سريعة مرحة ، وهو النوع الذي يغرم به يوسف ادريس كثيرا ، فقد رسم لنا من قبل في كتاب « البطل » لوحة الطفل الذي يكتب على حائط السفارة الامريكية « الشعب اممنا القناة » ، وفي كتاب « ارخص ليالي » رسم لوحة لفتاة صغيرة ، نحيلة ، يثقل كاهلها لوح من الصباح اذا لم تخني الذاكرة .

وتراودني رغبة عابثة في الاعتراض على ادخال مثل هذه « الاسكتشات » او « المسودات » في مجموعات القصص القصيرة ، فالمعروف انها ليست من القصة القصيرة في شيء ، والمؤلف نفسه لاشك يعرف ذلك ، ان التبرير الوحيد لمثل هذه « الاسكتشات » انها لقطة صادقة من لقطات الحياة ، وانها تصلح للبناء عليها ، مثلما يرسم الرسام خطوطا لراقصة بالية ثم تمضي سنوات ، ويرسم لوحة كاملة لهذه الراقصة . ان ابطال « الاسكتشات » اناس يجذبون اهتمام الفنان ويدفعونه الى الكتابة عنهم ، واكبر الظن انه يشرع في الكتابة وهو يود لو استطاع ان يبني حولهم قصة ، ولكن طابعهم ، وطبيعة خبرة الكاتب لحظة الابداع ، قد تقف امامه حائلا ، وتكون النتيجة مجرد لقطة عابرة لطيفة .

نعود الى ماكنا فيه : ابطال يوسف ادريس ليسوا « شواذ » الا لانهم يريدون ان يتصرفوا وفق هواهم ، ويريدون ان يطيعوا اصواتهم التي تهتف بهم من الداخل . يريدون هذا في عالم يؤمن بالتأقلم ! والروتين ! والطاعة ! ولا يفكر في التغير .

والسؤال مرة اخرى : من هم الشواذ ؟

ان احمد المجلس البلدي يتمرد على قدمه الصناعية التي تجعله يسير بوقار ويتخلى عن اعمال ابتكارية كثيرة كان يمارسها . وينهي به تمرده الى التخلص منها ، والعودة الى عكازه البسيط ، والى مرحه الاكثر بساطة وروعة .

اما قصتا « شيء يجنن ! » و « اخر الدنيا » ففيهما شيء من الغرابة ، فالاولى عن كلب لايطيق وجود قضبان حوله مهما كانت المغريات ، حتى ولو تمثلت في كلبة تخطب وده . وفي النهاية ينتهي به الامر الى الفرار من اصحابه الى غير رجعة ، دون ان يعقد زواجه على الكلبة المحرومة ! والثانية حول صبي ينحصر كل وجوده وامالـه واحلامه في قطعة فضية من فئة القرشين ، وتضيع ، فكأن الدنيا انهارت كلها انه ينسى بضياعها كل شيء ، حتى ابيه الغائب الذي يحبه الحب كله . ويبحث عنها ، وفي بحثه عنها يبذل جهودا اسطورية .

والمضمون في القصتين صارخ ومبالغ فيه ، ففي الاولى يريد المؤلف ان يقول ان الحرية هي المطلب الاول والاخير للكل حتى الكلب ، ولكنه يقول ذلك بطريقة صارخة تكاد ان تكون فجة مفتعلة . وفي الثانية يريد ان يقول ان مشاعر المحروم تتبلور دوما في شيء قد يكون تافها جدا ، ولكنه ـ ايضا ـ يقول ذلك بطريقة صارخة تكاد ان تكون ـ مرة اخرى ـ فجة مفتعلة .

وهذا العيب مرجعه ان الفنان قد ينفعل بموضوعه اكثر من اللازم في بعض الاحيان ، مما يوقعه فريسة العاطفية او مايسمونه في اللغة الانجليزية بال sentimentality ، وهو ماوقع فيه من قبل في قصة نشرت له في مجموعة « حادثة شرف » ، وفيها يحكي عن انسان فقد احب الناس الى قلبه وعاد الى القرية وقد هاجت به الذكرى .

من اجل هذا نادى احد كتاب القصة في الغرب بألا يدون الكاتب قصة الا بعد ان يقلبها في روحه وعقله المرة بعد الاخرى ، ويتعرف على ابعادها وملامحها ، وشكلها ، وروائحها ، وفي النهاية يدونها في شيء من التعقل « بل والبرود ! » ولكنه تعقل لايقضي على عمقها ، فهو قد خبر عمقها واستكشفه قبل الكتابة بوقت طويل (١) .

وهناك عيب اخر تعاني منه قصة « اخر الدنيا » وهو اننا لاندري على وجه التحديد من الذي يتكلم في هذه القصة ، أهو المؤلف ام الصبي نفسه ؟ أهي خواطر « استخرجها » المؤلف من اعماق الصبي وعبر هو عنها ام ان المؤلف يتكلم بنفسه ويعبر بطريقته الخاصة ؟ لست هنا في معرض تفضيل طريقة على اخرى ، فللكاتب مطلق الحرية في ذلك ، وأنما اريد ان اقول اننا لم نعرف في هذه القصة من الذي يتكلم ، فهي تميل تارة الى العمق الذي لايمكن ان يدور الا في ذهن المؤلف ، وتارة الى السذاجة والبساطة التي تجعلنا نتخيل ان الصبي هو الذي يكلمنا .

ولكن ، ثمة شيئا جديدا في قصة « اخر الدنيا » ، ووسيلة فريدة لانهاء القصة ، الامر الذي يثير الاعجاب ، ربما لطرافته وعمقه . هذا الشيء هو ان القصة تتعمد اغفال النهاية ، وتترك القاريء يختار احدى

---

(١) ليست هذه « وصفة » او « روشتة » يحسن بالكاتب اتباعها ، وتطبيقها ، وانما هي مجرد طريقة لروائي محترف ، طريقة من بين عديد من الطرق والوسائل الكفيلة بحل مشكلة العاطفية في العمل الادبي .

صغيرة أورشليم

من اورشليم هذه الصغيرة القمر
شقراء خمس مثلما اجنة الزهر
معقودة ضفائرا ، ومثلما نسائم السحر ...
من أورشليم هذه الصغيرة القمر ..

*

في شفتي لخدها حنين
يا عب نيسان اشرب المطر
في خاطري أن الثم القمر
ان احضن الجدائل المذهبه
كم بينها وبين طفلتي شبه ..

*

كانت صغيرة : لعل خمسا ، ربما تزيد اشهرا
لوزية العيون
كان في اهدابها يرقب مبحرا ..
يطوي المدى بلمحة شراعه
وتقطف النجوم غضبة ذراعه
يهتف بالمراكب : اغرقي ..
هنا خلاص زورقي !

*

ابوك ، يا طفلة ، يا بحرية العيون
اغمد خنجرا في صدر طفلتي
من قبل ان ولدت
شد أخوتي
لغصن زيتون بباب حقلنا

اواه ، يا جيزيل .. اخوتي الصغار
ابوك اوقد النار مدى ثيابهم وسار
كأنه لم يقترف اثما .. ولم تقرب يداه عار !!

*

في شفتي لخدها حنين
لما يزل يورق كاللهيب
هيفاء عينها ! يا طفلي الحبيب
لو لم تكن من أورشليم ما تركتها تمر ..
دون قبلة على الجبين
لكنمـا ...
لكنما ، يا لوعة السنين

*

جيزيل يا هيفاء ، كم اود أن اقول :
لا ترجعي لاورشليم ..
كم اود أن اقول ..
ظلي هنا ، لا ترجعي ،
ففي غد ستسمع الطبول
وقدسنا ، من غير مبكى ، في غد يعود
سنردم المبكى على اليهود
لا ترجعي صغيرة القمـر
فربما يخوننا الزناد ، ربما نقتل ابرياء
أطفال خمس أبرياء
لا ترجعي صغيرة القمر
غيبة طفلتي هيفاء لن تطول !

دمشق فايز ملص

نهايتين : اما ان القطار المقبل قد دهم بطل قصتنا وهو في غمرة فرحه بالقطعة الفضية التي عثر عليها اخيرا ، واما انه تنبه للخطر في اللحظة الاخيرة وانقذ نفسه من الهلاك .

ان يوسف ادريس لايخبرنا بما حدث ، ويترك للمتشائمين اختيار النهاية الاولى وللمتفائلين اختيار الثانية . والى القارىء اخر سطور تلك القصة الغريبة التي تبحث عن نهاية .. الى القارىء مشاعر بطلنا الصبي بعد ان عثر على القطعة الفضية التي كان قد فقدها بجانب شريط القطار :

« .. لم يعد يريد شيئا ، لا اب ، ولا مدرسة ولا جدة ولا حتى يوم اخر يستيقظ من اجله وينام في اخره .. لم يعد يريد الا ان يظل يحس انها عادت اليه وانه عاد اليها ، وانها ستبقى معه وسيبقى معها دون ان يقطع هذا البقاء حادث او ضياع .

واني له ان يدرك وهو على هذه الحال ، ان الثالثة كانت قد فاتت من زمن ، والرابعة حلت ، وقطارها جاء وقام من محطة البندر ، وتعدى السيمافور وانه في تلك اللحظة بالذات خلفه يصفر له صفيرا متقطعا مستغيثا يامره به ان يبتعد . » (ص ٧٦ ، ص ٧٧)

فاذا ابتسم يوسف ادريس وهو يقرا هذا التفسير ، مؤكدا انه كان يقصد ان القطار سيدهمه ، منطقيا ، اذا اختار هذه النهاية ، بهذه الطريقة المجحفة ، وقضى على جمال القصة التي تنتهي بلا نهاية ، فانني اسحب اعجابي بالقصة ! مارايه ؟

القاهـرة محمد عبد الله الشفقي

لماذا قصّر النقد في تطوير حركة الشعر الحديث ؟

بقلم كمال سلطان

يعلم كل انسان ارتبط مصيره بمصير الفن والادب ـ من بعيد او من قريب، جزئيا او كليا ـ انه ما من احد ، ما من ناقد يستطيع القضاء على عبقرية او يستطيع ابعادها عن الصفوف الامامية ، او اطفاء وهجها.

ومع ذلك فنحن نتساءل عن دور النقد ، وبالاخص عن دور النقد في الشعر الحديث . اقول الشعر الحديث واؤكد ذلك لاني ارفض منذ البدء ما يكتب في بعض المجلات والصحف من عبارات تافهة كالشعر المنثور او النثر المشعور .. ان القضية عندي هي شعر او لا شعر ، شعر يعطي عددا ضخما من الحقائق ، ويفتح ابواب عالم النفس ليحضرها، يوتر مشاعرها ويؤثر فيها ، شعر تحمل كل كلمة فيه اثقال الذكريات والاف الاحاسيس واجمل الصور .. القصيدة الشعرية تعني انها عالم حقيقي لا اثر للزيف فيه ، عالم اعمق من العمق ، ولا يصل الى تحليقه نسر .. الشعر يجب ان يكون شيئا من هذا او لا شيء.

اتحب ان تسالني ايها القارىء فيما اذا كان ما يكتب الان في الصحف والمجلات وما ينشر من دواوين ، شعرا ام لا ؟ لك الحق في هذا ولكني لا استطيع ان اعطيك جوابا صريحا واضحا ، يكفي ان تقرأ هذه السطور وان نحاول الوصول معا ـ بعد قراءتها ـ الى جواب ..

ابواب عالم شعري جديد فتحت على مصراعيها في منتصف قرننا الحاضر .. الداخلون من كل حدب وصوب ، عمالقة ومسوخ ، عباقرة ومزيفون ، مناضلون ومهرجون ، اصيلون ومتطفلون ... كثيرون يدخلون من هذه الابواب العريضة ، لا احد يسالهم ، لا احد يبحث عن ملامحهم، لا احد يصرخ في وجوههم : من انتم ؟ جنة يريدون ان تتحول الى جحيم ، فردوس موعود ، ونافذة نور حلم بها الشعراء قبل ان يولد امرؤ القيس يريدون ان يغلقوها بهذه الكثرة الداخلة عبر هذه الابواب، ابواب العالم الشعري الجديد الذي اشير الى ولادته .

بات معلوما ، اشهر من نار على ان الشعر الحديث يعتمد على التفعيلة الواحدة بدل اعتماده على الشطرة او البيت كوحدة اساسية كما كانت شعارات شعرائنا في القرون الماضية وحتى الان عند بعضهم .. ولا مجال للحديث في هذه العجالة عن اسباب تطور شعرنا الكلاسيكي في جزء من بحوره الى شكله الجديد . لا مجال للحديث عن ذلك لان الاسباب كثيرة ومتشعبة كالاتصال بالغرب منذ حملة نابليون ، والاوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي عانى منها شرقنا العربي كثيرا واضطرت بعض افراده الى الهجرة ، فتكون هناك ادب المهجر ... وربما كان من اسباب انتشار هذا الشكل قصور اشكال الشعر الكلاسيكي عن التعبير عن جميع ما يخص الفرد كشاعر ، وكانسان مسؤول في امة وبالتالي في عالمنا ، هذا الصغير . اقول لا مجال للافاضة لان في مقالات نازك الملائكة التي ستصدر مجموعة في كتاب قريبا ، وفي مقالات غيرها ما يغنينا عن هذا .

يبرز هنا سؤال ، اذا كان كل ما عمله الشعراء حتى الان من تحوير شكل بعض البحور العربية هو بدء التجديد والثورة ، فماذا نفعل بالباقي من بحور الشعر العربي ما دمنا ندعو الى ثورة وتجديد كاملين ؟ وننفض من الكتابة بالطريقة القديمة، طريقة طرفه وبشار وحافظ ؟

يمكن ان نجد البذور الاولى لهذا الشكل عند نسيب عريضة في بعض قصائده وعند مصطفى وهبي التل وعند نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي لكن كل ما فعلوه هو انهم التفتوا الى خاصية رائعة في ستة بحور شعرية فاعتمدوا على التفعيلة الواحدة وتكرارها مرة او اكثر حسب المعنى الذي يعبرون عنه ، ونجحوا في بعض القصائد واخفقوا في بعضها الاخر ، واظن ان العذر المهم لاخفاقهم هو كون التجربة في ادوارها الاولى وان تاريخنا الادبي لم يعرف حركة لها هذا العنف وهذه القوة ... واتى بعدهم كثيرون من الشعراء الشباب يسيرون على الطريق ذاتها دون تفهم للعمل الذي يقومون به، وكان بينهم الاصيل والدخيل وهذه الكثرة من الدخلاء هي التي سببت الهجوم على الشعر الحديث ، لانها لم تعرف كيف تستغل الطاقة الجمالية في هذه البحور . ولم تعرف كيف تخلق موسيقى جديدة ، نابعة من اعماق النفس ومتوافقة مع الاطار الخارجي بشكل رائع ... وبهذا نفسر طابع النثرية الذي سيطر على كثير من قصائدنا الحاضرة ، حتى في مجلاتنا الكبيرة كالاداب مثلا ... والشيء الهام في هذا الموضوع هو عدم معرفة امكانيات التفعيلة الواحدة . وما قام به الشعراء هو التصرف بعدد التفعيلات دون الالتفات الى تغييرها واعطائها اشكالا جديدة ، كزيادة ساكن ومد ما لم يجسر عليه اجدادنا من قبل، كما فعلت في تفعيلات البحر الطويل ، رقم (٤) وقصائد غيرها اكثر وضوحا وتنوعا .

عند هذه النقطة وقف شعراؤنا عاجزين دون ان يعترفوا بعجزهم، بل تعدوا ذلك الى الهجوم بقسوة على الشعر القديم كله .. وهذا كما اعتقد مخالف لكل تجديد ، لكل نسميه تجوزا بالثورة .. والشيء الواضح ان جذور الجديد هي اصغر وادق تشعبات الجذر القديم ، وانها موصولة بتربته اشد اتصال ، وكلما كانت الصلة اقوى كان التجديد اكثر ابداعا وخلقا وقابلية للبقاء والاستمرار ، واكثر قبولا لدى الاجيال التي تعيش الان وستعيش في اجزاء هذا الوطن الكبير.

اذن ، ماذا عمل النقاد الموجودون عندنا تجاه هذا التطور ؟ بعضهم مدح الحركة وبعضهم ذمها بعنف ، ولكن الجميع اضاعوا الوقت فيما حدث ولم ينتبهوا الى ما يمكن ان يحدث ويوجد .. ولم يضيفوا شيئا واحدا من ناحية الشكل او المعنى. وقد يعترض معترض بان الناقد ليس شاعرا ليقدم لنا النماذج الجيدة حتى يتبعها الشعراء ، وانما هو موضح لحقائق العمل الادبي من جميع نواحيه ، ولهذا اقول : ان الناقد لم يقم حتى بهذه المهمة الاساسية ...

انا اعتقد ان تجديد اشكال الشعر العربي يجب ان يمر في ثلاث مراحل :

١ ـ المرحلة الاولى هي مرحلة استعمال البحور الستة ذات التفعيلة المتكررة اكثر من مرة ، وهذا ما فعلناه ، مع سوء تصرف بشكل التفعيلة وجمالياتها مما قادنا الى النثرية في اغلب القصائد التي نقرؤها .

٢ ـ المرحلة الثانية هي استعمال البحور التي لا تتكرر فيها التفعيلة الواحدة ، كالطويل والبسيط ، لشكل كامل ومجزوء في ان واحد ، كما فعلت في « اثانيون » رقم ٢ وميلاد رقم ٤ من قصيدة لا ارض .. لا اصدقاء .. المرفقة بهذه الكلمة السريعة ، وفي قصائد اخرى لم انشرها واذكر هنا بحر المجتث وما فيه من امكانيات موسيقية ...

٣ ـ المرحلة الثالثة هي ايجاد تفعيلات جديدة وتركيب الاعاريض القديمة بشكل جديد يتلاءم مع ما عرفناه من عالم النفس في هذا العصر ، وما جد من دراسات حول النواحي الموسيقية .. وهذه المرحلة تتعلق بطبيعة اللغة العربية ذاتها وبان تاريخنا الادبي لم يصف حتى الان ويحتاج الى بعض الزمن . وهنا تبرز مهمة الشعراء الاثنين ودورهم.

ومن هذا نصل الى ان واجب الشاعر ليس كتابة قصائد جيدة رائعة فقط ، بل عليه ان يساهم ويشارك في بناء هذه الحركة الجديدة

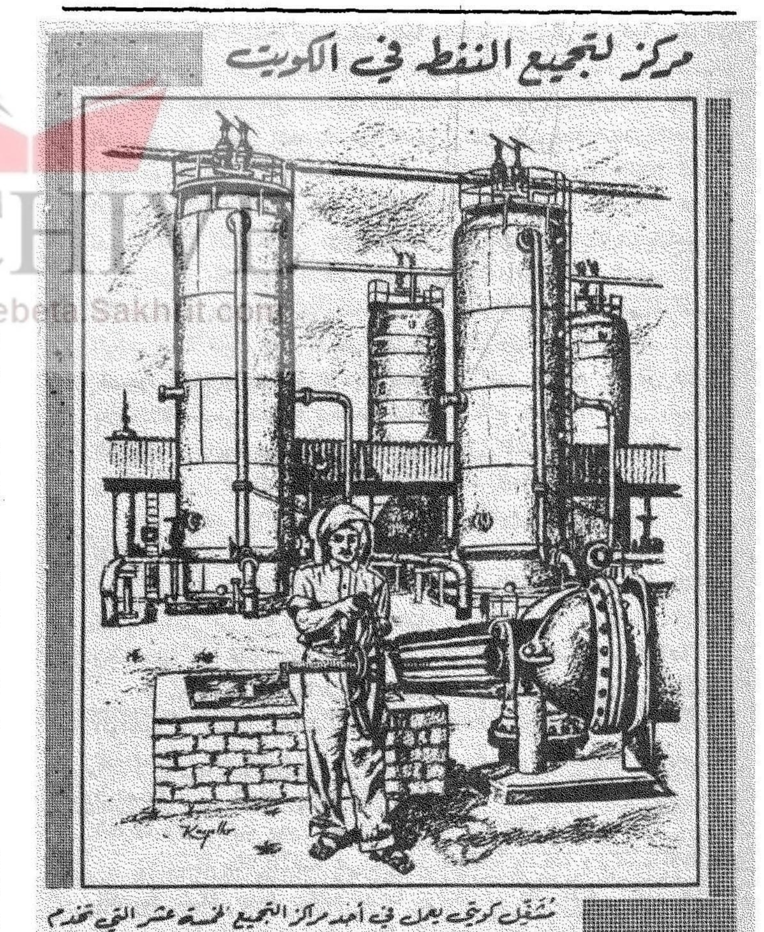
بكل ما يملك من ثقافة وموهبة وجهد .. وليس علي هنا ان اخبر الجميع بان النقاط المضيئة لا تحتاج لمن يشير وينبه اليها لانها تشع من تلقاء نفسها ، والبحث عن الزوايا المظلمة التي تخفي الكنوز عن العيون ، واضاءتها هو الشيء الذي يذكر لصاحبه .

لا شك ان الجمل القليلة التي كتبتها عن مراحل التجديد الشكلي لا يمكن ان تقدم فائدة كاملة للذين يبحثون عن متمم لمشكلة شكل الشعر الحديث ، وعذري انني لست في مجال عرض وبسط هذه المشكلة عرضا وبسطا مفصلا ، وانما اردت الاشارة الى امكانية الاستفادة من كل بحورنا القديمة لنعبر بها عن افكارنا الحاضرة ومكتسبات الحضارة الحديثة .. وانا الان في مرحلة دراسة لكل ما يمت الى الناحية الشكلية بصلة ، وكتابة قصائد نموذجية للدلالة على امكانية العمل .

اذا تركنا الشعر الان وعدنا نبحث عن جواب سؤالنا الاساسي : لماذا قصر النقد في تطوير حركة الشعر الحديث ؟

ربما استطعنا ان نقول بان عدم وجود نقد فعلي وحقيقي هو السبب ، اما ان ندعي بان لدينا نقادا فهذا لا يهم لان قيمة النقد تظهر بما يقدمه ، بما يوضحه ، بما يساعد على خلقه وتكوينه ... فهو لم يفسح :

١ ـ الدور الذي لعبه المتطفلون على الشعر الحديث في تركيز الهجوم عليه ـ افتحوا اية مجلة كبيرة ، واستثنوا قصيدة واحدة ، ثم اجعلوا الباقي كله نماذج متطفلين .



مشغل كويتي يعمل في أحد مراكز التجميع لخمسة عشر التي تخدم حقول النفط السبعة في الكويت .
وهذه المراكز يتجمع فيها النفط ويُعزل عن الغاز قبل أن يسيل في الأنابيب الى إحدى حظيرتي الخزانات في الأحمدي .

شركة نفط الكويت المحدودة

٢ ـ وهو لم يغلق الابواب العريضة في وجه الاقزام والمهرجين، ولم يكشف اللصوص والمدعين . ان باب الشعر يجب ان يكون ضيقا صعبا لا يدخله الا اهله .

٣ ـ وهو لم يضيء الزوايا المظلمة واكتفى بالحديث عما هو معروف لدى الجميع .

لم يستطع النقد الحديث تقديم دراسة كاملة عن الشعر ، واكتفى قراء الادب اجمعهم بقراءة بعض مقالات متفرقة بين الحين والاخر ، مما يدعونا الى التساؤل عن :

١ ـ وجود نقد عربي

٢ ـ عن مسؤولة المجلات التي يجب ان تساهم في تكوينه وتطويره، وان ترفض نشر قصائد تافهة لاشخاص غير مثقفين شعريا . اما الفرص فدعوها ريثما ينمو الشخص بشكل يبشر ان لديه شيئا يقوله .

ان الاثم الاخر الذي يقع على عاتق النقد في رايي هو انه لم يوضح بصورة دراسة منهجية مو ضوعية مضمون الشعر الحديث واختلافه عن مضمون الشعر القديم ، ولم يشر الى خصائصه السيئة الكثيرة التي اشير الى بعضها هنا اشارة تنبيه :

أ ـ لا يوجد بناء متماسك في كثير من قصائد الشعر الحديث . فنحن نجد كثيرا من الجزئيات والتفاصيل لا تشارك في بناء القصيدة، والمفروض ان يختار الشاعر منها ما يساعد على كشف الجوانب المتميزة، ثم ابراز هذه الجوانب ، باعتبار ان لها دلالات توضح الفكرة التي يعبر عنها .

ب ـ ظاهرة التقليد وتكرار الرموز التي فقدت معناها بسبب كثرة الاستعمال كسيزيف والصليب والمسيح وابي زيد الهلالي والسندباد اننا نرى الشاعر يكرر الكلمات ذاتها مجرد تكرار لفظي ذهني ، كما حدث للشعراء القدامى حينما كتبوا عن الاطلال دون ان يكون هناك طلل او عاطفة معينة لها علاقة بالرسم او بالطلل .. والتقليد يتعلق بضعف الاحالة وسطحية التجربة وعدم تخمرها .

ج ـ التهويلات وكثرة الصور الغريبة التي لا تعطي اية قيمة اضافية للفكرة ، وتظل مجرد صور لذاتها .

د ـ وجود اللهجة الخطابية في قصائد كثيرة ، وكثرة الشعارات . ولا حاجة هنا للتنبيه الى ان الشعر يكتب ليقرأ ولا يكتب ليلقى على المنابر .. وارجع ان السبب يعود الى تأثير الدين وتأثير ادبنا القديم في استمرار هذه الخطابية .

هـ ـ تكرار بعض الكلمات : صديقتي ، الحزن ، المساء ، أميرتي ، سيدتي ، دون شحنها بعاطفة صادقة متقدة . وتكرار بعض الجمل بقصد زيادة الدلالة الموسيقية والنفسية ، ولكنها لا تساهم في بناء القصيدة ولا في اغناء الجو النفسي .

و ـ المزج بين بحور الشعر مزجا غير فني ، وهنا نرى اعتماد الشعراء على الكثير من شواذ التفعيلات (العلل والزحافات) التي يجب عدم ورودها واستعمالها الا بضرورة.

نقطة هامة رئيسية أحب ان أنبه عليها هي استعمال الشعراء لنصف التفعيلة لا للتفعيلة الواحدة باجمل اشكالها وكل امكانياتها الجمالية رقم ٦ وهذا يؤدي الى ذكر :

١ ـ ضعف الثقافة الفنية والموسيقية عند شعرائنا

٢ ـ الروح النثرية التي طبعت الشعر الحاضر

ز ـ مشكلة السرقات او التأثر بالشعر العربي والاستيحاء منه . ويمكن التعميم والقول بان الجميع تأثروا بالاداب الغربية والشعراء العالميين . فاذا دافع احد بان الحالات العاطفية التي تمر بها النفس تتلاقى وتتشابه ، فان هذا ليس مبررا كافيا وانما السبب الاصلي يعود الى جدب النفوس والفقر الفكري الذي تعيش فيه .

ح ـ تحول الواقعية الى الطبيعية عند شعرائنا والسبب ضآلة الثقافة وسوء الفهم .

ط ـ كثرة الحوار الجانبي واستعماله بشكل خاطىء في القصائد الغنائية العاطفية .

ي ـ من الناحية اللغوية نحن نجد استعمال الامثال والكلمات الشعبية دون الاتصال بمضمونها ورموزها وتفاسيرها التي تعود لزمن مضى ، وعدم فهم نشاتها والعجز عن ربطها بالحاضر والمستقبل .

ك ـ مسالة بدء القصيدة بحرف من حروف العطف على اعتبار ان للقصيدة امتدادا في الزمن الماضي ، وانها مستمرة خلال نفس الشاعر ، ونحن نلاحظ ان بعض الشعراء اصبحوا يبداون هذه البداية، لا لان القصيدة مستمرة في الزمن الماضي ولكن لمجرد التقليد وقلة الخبرة الفنية .

اعترف ان كثيرا من الخصائص لم اذكرها لاني لا اقوم ببحث موضوعي وكل ما فعلته هو قرع ناقوس الفروق والاكتفاء بما في ايدينا .. فانا لم افصل طريقة معالجة اشكال التفعيلة الواحدة ، ولم افصل كيف نشا الشعر العربي .. لم افصل شيئا من هذا وغيره ، واكتفيت بحديث عادي بسيط خال من هدير الفحول وقعقعة المدججين.

دمشق

كمال سلطان

مجاز في الاداب

«لا أرض .. لا أصدقاء»

اللاحقيقة ارهاقا .. هربت من مدينتي الىحضارة جديدة .. كانت سعادتي في الطريق لحظة .. وعلى الشاطيء الاخر كان الخواءوالزيف .

أنانيون

(١)

كثيرون ماتوا على الدرب .. في صدرنا مقبره
شتائية الريح ، لاتعرف المغفره
خطانا تمر بصحرائهم ممطره
الى الله ، منفى ، الى الاخره
سكارى
لصوص
وعشاق ذات ، وقوادة لاترى

(٢)

لا اصدقاء لهم
كقطرة الماء في صحراء مجهوله
جفت ضمائرهم
اسفنجة بانفعال الشمس مغسوله
مزيفون بهم
غور ادعاء وتهريج واحبوله
الرعب يمضغهم
كدودة في ضلوع الصدر مسلوله
كأن في يدهم
تشنجا والى الجنبين مغلوله
فارحل بدون اياب
ولا تقل احباب
ماكنت اعرفهم
نسيت حزن الشتاء
واصدقاء المساء
وانت اخرهم

ميلاد

(٣)

لاارض .. الزورق الفضي يحملني
البحر يملكني
والشمس والريح واللاشيء فيزمني
ولادة من جديد ، ها هنا وطني
سعادة تغمر الابعاد ، تغمرني
لا شيء يتبعني
زرقاء صافية ارضي سماواتي
اكاد ادرك ان الله في ذاتي
ولادة من جديد في عباراتي
تضيء لي نفسي
في منتهى حسي

(٤)

رياح مسائيه
تناجي نجوم الليل
سماء ربيعيه
ومرشوشة بالطل
احس بصوفيه
باشياء شرقيه
تفتح آفاقي
احس بأسماك البحار الشماليه
تموج بأعماقي
وابصر ابعاد النجوم بأحداقي
واسمع صيادين مروا بأشواق
لاعين أسماك البحار الشماليه ..
وصلت الى ارض الحضارة ياقلبي
ظمئت الى حبي
الى اخضر الدرب

الحضارة

(٥)

تمر بأجمل ايامها
امير صباها واحلامها
يرافقها في الطريق الطويل
لترقص ابدع انغامها
كأن نجوم المساء
تضويء وجه السماء
تثير بها أعمق الهامها
امير صباها واحلامها
يطوف بها في شوارع روما
يحدثها عن صفاء العيون
وباريس تضحك للمعجبين
وفالس فيينا الطروب الحزين
على لحنه يرقص الحالمون
مساء
وعند الصباح
طريق المناجم
درب المعامل ، بالحالمين
يغص ، بكل الحوامل والمرهقين
وفالس فيينا الحزين
يذوب ، يذوب كضوء صفاء العيون
واشعر اني غريب
واسمع موال حب عجيب
من الشرق ، ينبوع صوت حنون

(٦)

مناضلون ميتون
حضارة مزيفه
كانني امشي على جميع مافي بلدتي من ارصفه
لا شيء غير اوجه حزينة ومطفأة
تحس في اعماقها
بأنها بلا فم ، بلا شفه
مدينة محت ملامح الرجال
فيها ، تعيش في عنابر الحطب
في علب السردين في سلاسل من الذهب
وتلبس الكروم في اعناقها
مدينة بلا انفعال
عيونها مفتحات في الليال
اطفالها من النحاس والزهوروالخشب
كأنهم لم يعرفوا أما واب
أحسها حضارة مزيفه

كمال سلطان

تافهون ...

قصة بقلم سمير مراد

علقت في الهواء المائع يشدها من طرفيها حبلان مجدولان الى عمود كهرباء ونافذة عالية ، على مفترق اربعـــة شوارع . تتعرض لاعينهم لو جهدوا قليلا لرفع رؤوسهم .

ويمرون .. ويمرون .. خيط طويل من الخنافس المتمرغة وقد انتظمت في صفوف متراصة ، تئن ارجلهم من الصقيع يجلد الدم في عروقها . صقيع في اذار ، بعد ثلاثة اشهر من المطر . اشهر سحيقة ما توقفت السماء ، لحظة عن الهطول ، خلالها : الطبيعة كانت سخية فياضة ... لكن « مدينتي بقيت بلا مطر ... »

الارض !.. الارض لا تنهل ولا تعب فقد شاخت عروقها ونخرها الدود والسقم . تربتها عفنة ، يعف من قذاراتها تنن مئـات الاشهر. حشراتها هوام بالية ، تزحف جميعها على البطون .. حتى العصافير ، في مدينتي ، تزحف !!.. هذه الخنافس تئن وتتلاع ، يجوب لهاثها المتحشرج شوارع المدينة ، وتهدر سيول قيحهـــا المتفجر من دمل قيحها ... ومع ذلك ، فهي لا تموت ، لا تفنى ... ولا تستطيع ان تشرب نقاوة المطر وحرارة هذه الثلوج . فهي لا تعرف في الثلج الا الصقيع ، ولا تريد ان تاخذ منه الاه !..

ويمرون .. اياديهم مدفونة فـي اكفان جيوبهم ، واجسادهم حشرت في معاطف صوفية ، واجيادهم غلفت بشالات صوفية ايضا ، مزركشة الالوان : احمر ، اخضر ، ازرق ، اصفر ... وكل هـــذه الالوان انما اختاروها منسجمة مع الوان عيونهم ! كبات من الصوف توكوك على الارصفة ، تغزل عيونهم نظرات هدها الفراغ ، تنشره عن يمينها وعن شمالها ... وفيمـــا تحتها ، تلعق الوحول المقوقعة في اثلام الرصيف والتي لطخت الجدران الوطيئة وما تجوف في مثاقبهـا من عيون وبضاعة هي الاخرى مكدودة ..

نظرات لا تتطلع الى فوق !!.. « ولماذا يتطلعون ؟ فبلاياهم تأتي من فوق رؤوسهم وتدكهم دكا . لا حيلة لهم في ردها .. انها مقدرة!!»

هذا ما قاله والدي . ليس حرفيا ولكن بما معناه .

وتسترجع اذني صوته المكدود وقـــد حلقنـــا حول مدفاته ، البارحة ، يلقي علينا درسه المعتاد في المشيئة العليا ، التي تأتي من فوق !. وكانت امي توافقه بهزات من راسها المعصوب . حتى قطتنا اعجبهـــا حديثه واستكانته .. فلقـــد كانت قابعـــة عند قدميـــه ، تتمسح بـــه .

ـ لا تتجبروا يا اولادي ! لنخفض ابصارنا .. الله يعيننا علـــى اجتياز هذا الشتاء القارس .. البشرية كفرت وضلت ، والا لمَ تندلق علينا هذه السيول ؟ طوفانات ، زلازل ، حرايق ... كلهـــا غضب فوقـــاني !..

وكم كنت متحرقا لادق عنق تلك القطة الرقطاء . بدت متنشية بكلماته ، تكور في حدقتيها الثاقبتين وتترصدني بنظراتها الملعونة . واندفعت لاطردها ، شاهرا الصندل بيدي . فمرت وقنفذ وبرها وقد اظهرت مخالبها وكشرت عن انيابها .. وكلما اقتربت منهـــا ، ازدادت التصاقا بوالدي .. وكان ان زجرني :

ـ دعها وشانها ! اتركها آمنة ... انـك لا تظهر رجولتك الا على القطط .. القطط الآمنة !...

ـ انت تراها آمنة ، اما انا ! فانها تأكلني بعينيها طول الوقت.

ـ عندما اقول آمنة ، يعني انها آمنة .

ـ سافقاهمـا !

سافقأ عينيك ان فعلت ! اخفض بصرك : (وزوبع صوته تاركـا صداه يجوب الغرف) حقا ، قليل حياء !...

وتحول ريقي في حلقي هثالات نحاسية معجونة حقدا وغضبا . اختنقت الكلمات قبل ان يقذفها لساني .. وما كان ليفعل ، فلقـد رست عليه صخرة !..

وبينما كنت الملم نفسي لاتقعر من جديد على الكرسي ، سقط الدفتر من يدي . فشبت القطة تعمل فيه خمشا وشخبا .. وتنسل من بين الاوراق قصاصة خضراء على بياض ، وزعها علينا ، البارحة ، رفيقي طارق بمناسبة « اسبوع الجزائر . » والتقفتها معاول والدي وراح يقرا بتمهل متقطع :

ـ ساهـ ..موا .. في ..اسـ .. بوع اجـجزائر »»

ويلتفت الى الجميع ، رافعا القصاصة بيده يعرضها على اعينهم:

ـ انظروا العلم الجزائري : نجمة وهلال ..

ثم يمضمض في فمه :

ـ الله ينصرهم على الكافرين .. رفعوا رايتنا وبيضوا وجوهنا .

وينتفض بغتة كمن نسي شيئا ، ويصوب في بصرا اعمـــاه اللهيب :

ـ لماذا اشتركت البارحة في مظاهرة المهابيل امثالك ؟ مـــن الذي اذن لك ؟ الجزائريون بغنى عن هذا الحشد من الصراصيـر والخنافس ... يكفيهم ايمانهم بالله العلي !

ويحول عينيه نحو امي يظهرني لها براسه :

ـ تفضلي ! هذه هي خليفتك : يهرب من القطة ، قليل حياء ، يمشي في المظاهرات ... قولي لي ماذا يصنع غير هذا ؟

« هارب من القطة ، يمشي في المظاهرات .. ماذا يصنع غير هذا؟؟» تطن هذه الكلمات ، الان ، في داخلي بينما عيناي يتاملانها ، هـذه اليافطة التي يعول بها هواء المدينة ، يطويها وينشرها ، وقد هطل عليها المطر ، على حروفها الحمـــراء ، فانسابت تضرج قطعة القماش بالاحمر :

مليون جزائري مشرد

بحاجة الى ان يشعروا اننا معهم

اقرأ هذه الحروف للمرة العشرين ، كل مرة تزحم راسي افكـار رجراجة . تراتدني كل فكرة منها على حده ، فتعصر دماغي ، واستشعر رفيقتها التالية وكانها تزحنني ..

حروف انسابت دما ، دم هذه الملايين تخضب قمم الاوراس ...

« ما انا منها ؟ ما انا من هذه الدماء ؟! » يكـاد هـــذا الســؤال يصعقني .

هم ! عرفت صلتهم بها .. انهم غرباء عنها ، عن هذا الطهـر والشموخ . وما هذه اليافطة الا لاجئة اخرى ، لا تلقى هنا شـيئـا اخر غير اللامبالاة والجفلان والاستنكار .. لقد انتصب فوقها لوح من تنك ملون ، دعاية لمرطب اجنبي !

انها اجنبية ، اليافطة في هذه المدينة !
البرد اعمالهم ولفحتهم غشاوات صقيعية . فهم صم ، بكم ، عمي . هي فوق تتحدى وحدها العاصفة .. ولكنهم لا يرونها ، ينشغلون عنها بغرف الدفاءات والهرب من البرد .

وهل يكونون ، في الصيف ، افضل ؟ في الشمس اللاهبة ، لا... بل يهربون منها ايضا ، تبول اجسادهم عرقا فحا ..

طارق قال لي ما يكونون في الصيف ، كنت اروي له هذه النكتة:

« قصد رجل مدينة حمص لحاجة في نفسه ، وكان الفصل صيفا ، ودخل عند مزين ليحلق وليخفف المزين عنهشدة الحرارة، روح له بمروحة زدقاء .. وصدف ان عاد الرجل نفسه الى حمص ، وفي الصيف ايضا ، بعد مرور عام ، ودخل عند نفس المزين الذي روح له بالمروحة الزدقاء نفسها : فتعجب الرجل لامر المروحة :

ـ حقا انها لقوية ، هذه المروحة ! صمدت من صيف الى صيف ، ما هي قماشتها ؟

وهامت على شفتي المزين ابتسامة مبهمة ، وروح بشفتيه :

ـ انها صمدت من صيف الى صيف ، لا لان قماشتها قوية ، بل ، لاننا هنا ، لنا طريقتان في استعمالها : فللغرباء امثالك ، نروح لهم كما روحت لك . اما فيما بيننا ، للحماصنة ، فنروح بها هكذا : ركز المروحة بيده وراح ـ يمايل راسه امامها !»

ولم يضحك طارق !

ـ ما بالك لم تضحك ؟ لقد انتهت النكتة !

ـ خطر ببالي سؤال محرج لو سأله الرجل للمزين .

ـ وما هو هذا السؤال (قلتها بتبرم وامتعاض)

ـ ولو كثر الغرباء ؟ ماذا تصنعون ؟

ـ أف .. ما بك ؟ كلما رويت لك نكتة ضاحكة تنهيها بمأساة.. ومتى ستضحك يا طارق ؟

وقذفني بكلمات متراصة ، ثقيلة الوزن ، مؤمنا براسه الى زاوية الشارع :

ـ حتى يجفف هؤلاء عرقهم بمناديلهم او يفنوا !..

وكان هناك في الزاوية جمع من الناس يلتهبون حرا ، وتبول اجسادهم عرقا فحا .. وقفوا تحت صورة الزعيم وراحوا يمايلون برؤوسهم ، تترنح معها اجسادهم ..

هؤلاء ! بقططهم ، بكلابهم ، بسيارتهم ، بالوانهم ، انهم جثث تحتضر ولا تموت ! يتوقفون تحتها ، في مقهى صغير ، ياخذون شايا او قهوة ، او اركيلة ليتدفأوا ... ولا يرونها .. هذه الدماء ... انهم خنافس .

« هم ايضا قالوا عنك خنفسة ، صرصور ، لا تصنع شيئا اخر غير زجر القطة والسير بالمظاهرات »

هل انني اصنع شيئا غير ذلك ؟ لهذه الدماء ، على الاقل ! كيف اشعرهم ، المشردين ؟ انني معهم ؟ كيف كنت البارحة ، في المظاهرة ؟

كان مد من الافئدة الندية تلتمع فيها النداءات الصخابة : « الجزائر عربية .. يا جميلة ! يا جميلة ! ..» كنت انا في ذلك الحشد اهتف واصخب : « يا ابن بللا ! يا ابن بللا ـ نحنا عنك مبنتخلى » .. وعصفتني دوخة لاجمة : « لماذا تكذب » اتفوه بكلمات احسها باهتة احاول ان احرها بحركات محمومة من يدي ورجلي ، او بالليرتين اللتين تبرعت بهما .. وما استطعت ! فراغ قاحل حدق بي وعزلني عن تلك الحناجر المدوية . كانني في صحراء يمزقني فيها احساس بوحدة شرسة ... وتظما عيناي ، وانفي و.. فمي !

وتريني عيناي ، فجاة ، خيال (ابن بللا) منتصبا بقامته المماردة وجبهته السمراء التي حشدت الكرامات . شبحه يتعاظم ويتاملني حاملا بيده قدحا يشعشع ماء مسقسقا من غدائر الجزائر .

واندفع في ذلك النهر الدفاق ، اشق طريقي في غياهبه ، محاولا التقدم ، والرغوة تفور على زاويتي فمي . رغوة حليبية . ولكن النهر الهادر يقذف به ، بموجاته العاتية ، التي تهدر بالف لسان والف يد: « جميلة .. ابن بللا » .. انهم لا ينتبهون لوجوده امامنا ، ولكني اراه ، انا .. سيرويني .. كلما اقتربت ، ابعدوه عني.. كلهم ضدي وانا في وسطهم ... واصارعهم كي اصل اليه ، كي اشرب... ولكن ! عبثا .. عبثا .. لقد ابتعد كثيرا ، والقدح راح يختفي تدريجيا .. واحاول اللحاق واركض . والصراخ يصمني ، فاسد اذني باصبعي .. اين ؟ لا مفر !.. واكاد اهوي .. فاتسندت على طارق وارتحت قليلا :

ـ فتح اذنيك واعتمد ، هنا ، على نفسك !

ـ انقذني يا طارق !

ـ مم انقذك ؟

ـ من ظماي ، يا طارق ، من عدمي !!..

ـ اشرب هذه الدموع التي تنسكب ، من مقلتيك ، فتستشعر وجودك حارا ، دافئا . اشربها ، هذه الدموع ، التي تصعد من كل فجوة وعي فيك ، واخلع عن عينيك هذا السراب الهائم . فانت في حضور ابن بللا ورفاقه ورفيقاته ، مجتمعين في قلب كل واحد منا ، الان !

ـ وهل تكفي هذه الدموع ؟

ـ لا . تنتظرك اعمال كبيرة تكتسب فيها وجودك عند تاديتها ، كل لحظة ... وعندما تكتمل سيكون وجودك كبيرا ...

« سيكون وجودك كبيرا ! .» وانتصبت في وسط الشارع أجرر انظارهم كي يقراوا :

مليون جزائري مشرد بين
بحاجة الى ان يشعروا اننا معهم

ومن يعاند منهم او لا يبالي ، رحت اصفعه على جبهته المعفرة. وتجمعوا علي يضربونني ، واصابعي تشر على سحنهم وتلويها صوب اليافطة الحمراء ، وصوتي يصرخ فيهم :

ـ اقراوا ! اقراوا ! ولا تكتفوا بالقراءة.. انزعوا لوح التنك من فوقها ، علنا ننزع تفاهتنا .. عل هؤلاء المشردين ينقذونا من عدمنا ويغسلون آثامكم .. حدقوا بها عاليه ، ترفرف فوق رؤوسكم ...

والتقط اذني اخر صوت من بينهم :

خذه الى السجن يخاطب جدرانه الصماء علها تصغي اليه . فهنا الصقيع وليس من يسمعه ، هذا الوطني المغفل ..

والقيت نظرة شاحبة اتبين فيها صاحب هذا الصوت لاراه انيقا متعطرا ، يحمل بيده جريدة فرنسية .

بيروت — سمير مراد

شعبان الصياد

صياد فوق بحيره
يعرفـه اهل القريه
وجه يحكي شبكة صيد
وقميص من زبد الموج
لكن القلب يطل من العينين
بشرا ويرش الفرحة في الشطين
جمع الصيادين يسد الشمس
يحجب وجه الماء
لكن قاربه لا يخفى
خفقة مجدافيه نداء
مسراه على الموج غناء
ورجال ، اطفال ، ونساء
تخرج افواجا من ليل القريه
لتحيي وجها في الظلمة يبسم
وتسلم

٠٠*٠٠

الشاطيء وعيون الاطفال
وحديث الاحباب على الباب
تنتظر العائد من سوق البندر
في قارب شعبان الصياد
ليوفي ما وعد الاحباب
ما اغلى ارث الاجداد
لكن الرزق يحب خفيف الخطو
منذ تهرأ نسج الشبكة
لم يهبط تحت الماء يسوى
حلقات الصيد

ومضى يشرع مجدافين
ويطوّف بين الشطين
ويدير على الركب حكايا حلوه
عـن غوث الملهوف
ودوام المعروف

٠٠*٠٠

الليلة طالعها نجم غارب
وجناح يحكي قصة فجر يولد
وخطى تضرب في طرقات الغد
وعلى اللجة تنساب الى الصيد قوارب
ويقلّ رفاقا للقرية قارب
موكبهم لا يحدوه غناء
لا بشر يطل من العينين
ويرش الفرحة في الشطين
ووجوه كانت بالامس تحيي
ضحكات الشمس
فوق جبين يبسم في الظلمه
كانت بالامس
تعتد لقاه زادا للايام الجهمه
اضحت لا تفتقده
شغلتها عنه رياح العيش !!
من يذكر شعبان الصياد
من يذكر بسمته الرطبه
وحكاياه العذبه
من يذكره في الغربة ؟

٠٠*٠٠

منذ تخرق قاربه الاوحد
وطواه الشط عن الايمن
مال على الخشب العاني يدفع مد الماء
بذراعي صياد شب مع الانواء
وبصدر يبكي نسيان الاحباب
الا اطفالا ما زالوا حوله
كالطير المنثور على شط القريه
جاءوا من بيت الجار
من حلقات السمار
كانوا ظله
« لا تحمل هما يا شعبان
لا تخلُ الى الاشجان
القرية ما زالت تنتظرك
والشط حزين من اجلك »
وتلاقت ايد كالاعواد الغضه
توقف دفق الماء العاتي
تدعو شعبان الى العوده
تشعل روحا داجي الوحده

٠٠*٠٠

ما احلى عون الاحباب
شعبان يعود الى لحنه
وتضيء البسمة في عينه
وعلى الموج نسيمات رطبه
وحكايات عذبه
عن غوث الملهوف
ودوام المعروف

حسن فتح الباب



لا شك انكم سمعتم بهذه الجريمة النكراء التي روعت المدينة ودوخت رجال الامن ، فانفرطت قلوبهم حزنا والما للاثر السيء الذي طبعته في نفوسكم ، واغلب الظن انكم قرأتم نبذا من اخبارها في الصحف ، ولكن هذا لا يكفي.

فمنذ سنوات خلت ، احتدم بيني وبين زوجتي صراع عنيف ، لم استطع تحديد مصدره بدقة تامة ، ولكن اغلب الظن ان جذوره كانت تمتد الى ايام زواجنا الاولى .

فلقد لاحظت منذ ذلك الحين انه يوجد بيني وبين زوجتي فارق ثقافي كبير يفصل بيننا ، ولكني لم اتوقع ان يسبب ذلك الفارق خلافا شديدا يؤدي الى كارثة مؤلمة . لانني كنت اعتقد بان اقل المدارك ثقافة يمكن ان توازي اشدها تبصرا وذكاء. لان الخيط الذي يضم الانسان الى اخيه الانسان انما هو خيط تستدركه الاذهان بالقطرة ، وان هنالك مبادىء رئيسية عامة متفقا عليها .

ومع ذلك فان كبرياء زوجتي لعب دوره ، بحيث انه ادخل في روعها انها تزوجت من رجل لا يمكن ان يفهمها ، لضيق ذات ثقافته وقلة المامه وخبرته وتجاربه . ومن اجل ذلك فقد اعتبرت نفسها من التعيسات المعدودات في المجتمع .

على انني ، حيال هذا الامر ، لم اقف مكتوف الايدي بل حاولت فهمها ، ثم طلبت منها ان تدخل معي في مفاوضات لتثبيت دعائم السلم .

وزوجتي - سامحها الله - مثقفة ، وهي بهذا المعنى يمكن ان تكون اشد عطفا واكثر اهتماما بزوجها من باقي النساء . ولكن .. لا .. فزوجتي لم تكن ذكية كما هو الظاهر ، وانما هي شريرة ، وهي في الوقت ذاته انموذج لحالة نفسية تجتاح النفوس .

ومجمل الامر فان زوجتي لم تكترث للموضوع . مجرد نظرة رمتني بها ثم اشاحت بطرفها عني شبه متقززة . وبذلك قوضت نظام المفاوضات .

وبهذه المناسبة لا بد لي من ان اتحدث مليا عن هذه الزوجة ، لانها في الواقع ذات تصرفات تستجلب الانتباه . ورغم انني اعرف بان تصرفاتها هذه ، تؤثر في المجتمع تأثيرا بالغا ، الا انني لم اكن اواجه تصرفاتها بالتقويم والتوجيه ، لانها تعتبر نفسها ، اكثر مما يعتبر الرجل نفسه . ومن امنياتها ، التي كثيرا ما كانت تضحكني ، ان تتحول الى رجل ، انها تتمنى من العلم ان يصل الى طريقة سهلة تحول الرجال الى نساء والنساء الى رجال ، وكنت من ناحيتي الاحظ شيئا غريبا في نفسها ، الا وهو السأم من ذاتها . انها كانت تثور دائما من حجم نفسها . فهي هي لا تتغير ولا تتبدل ، انها كما كانت تقول عن نفسها تشبه القطار الذي يظن نفسه حرا في حين انه مشدود ومرتبط بالسكة . انها برمت من وجودها في شكل امراة ، من اجل هذا كانت تضيق بنفسها وتحس وكأنها عالقة في برميل ، هو بدنها بالذات ، ولقد ذهب بها تفكيرها الى ان تمد ذراعيها في الهواء وهي ترجو شيئا مجهولا ، ان يخلصها من قيد خفي يضغط جميع انحاء بدنها .

لا .. لم تكن زوجتي مجنونة ، انما هي ثائرة ، وهذه اصح عبارة يمكن ان تنطبق عليها ، انها مثقفة وذكية ورشيقة وفنانة والمجتمع كان يحسدها على كل شيء ، لانه كان يعتقد انها تملك كل شيء ، من جمال وذكاء وثروة واتزان ، هذا صحيح بالنسبة اليهم وهم الذين يعجزون عن ان ينفذوا بابصارهم الى دخيلة النفس ، انها مثلا كانت تسميني الغبي الكبير.. لماذا ؟.. لانني كنت انازعها بامر انطلاقتها وحريتها .

ففي مثل هذه الحالة ترون انني مضطر لان اقول بان الزوجات المثقفات اقل التصاقا بازواجهن ، لان شعورهن بشخصيتهن الى حد الافراط - وهو الحد الذي اصبح ضروريا لتامين المساواة النوعية - يفقدهن قيادة انفسهن ويجعلهن اشبه باطفال صغار يحبون ان يرتموا في احضان الزائرين على مرأى من امهاتهم وآبائهم .

وحاشا ان اكون قاصدا بذلك اظهار بلاهة علماء التشريح ، لان هؤلاء بما ثبت لديهم ، يعتبرون ان المراة افضل من الرجل في عدة نقاط . ولكن الشيء الذي اخذنا نلمسه هو ان الروح الرقيقة في النساء بدأت تتضاءل ، واننا اصبحنا في احيان كثيرة لا نصل الى سلم دائم في المنزل ، لان الطباع تغيرت والامزجة اختلطت ، فاخذت النساء عن الرجال كثيرا ، واخذ الرجال عن النساء اكثر ، وتعقدت الامور.

واذا كانت هذه الصورة التي قدمتها لكم عبارة عن حقيقة مفزعة، فلننظر معا اية ثقافة تلك التي كانت تباهيني بها ، انها ثقافة بوليسية ، تشبه روح العصر في كل مكان . في حين ان اغلب الناس كانوا يعتقدون اننا نعيش في بحبوحة من السعادة ، نظرا لان جميع الامكانيات متوفرة لدينا .. من مال واصدقاء واشياء اخرى لا تحصى .

تصوروا مدى ما يعتري اذهان الناس من توهم واحكام خاطئة ، انهم يضللون انفسهم . فحينما نشبت الخلافات بيننا ، واحرقت ذات مرة مكتبتها القيمة التي كانت تقول عنها انها افضل مني ، حنق الناس علي حنقا شديدا وظنوا انني من الشذاذ المتوهين ، وان شيخوخة مبكرة ادركت عقلي ، ثم راحوا يتداولون امري وينشرون حولي الاراجيف انهم كانوا بجانبها سلفا .. في كل قضية ، وفي كل نزاع ، لقد كانت مثار شفقتهم بلا مبرر الا لمجرد كونها امراة فاتنة . ان مجموع المشاعر التي انبجست من نفوس اولئك الانصار لا تعدل جزءا صغيرا من مجموع المشاعر التي انبجست من نفوسهم بالذات في اسبوع الجزائر او في ايام معونة الشتاء . ان قلوبهم الرقيقة كانت تتابع مراحل قضيتنا كما لو كنا نصدر في ذلك صحيفة يومية ، فكيف كانت تتسرب اليهم الاخبار ؟.. ان هذا الامر استعصى علي فهمه ولكن لا اكون مغاليا.. اذا ما قلت بان الفضائح تكون عادة اكثر رقة من نسمات الهواء ، فهي لذلك تستطيع ان تخرج من شقوق النوافذ .

وعلى اية حال فانا لست في معرض الحديث عن تفكير الناس واوضاعهم حينما تداهمهم الاحداث . فلقد كنت مخلصا لزوجتي ، وهذا هو واجبي كأي انسان ، بل وهذا هو الأمر المهم في الحياة الزوجية . وكنت اتمنى من زوجتي - بالمقابل - ان تتبلور في وضعية ما. انها كانت ذات تفكير مستطيل - ان صح التعبير - فلقد اضنت حياتي بشطحات تفكيرها الذي يشبه في ارتسامه الدخان . ولكن زوجتي لم تكن لتظهر لي بصورة ما . واغلب الاحيان كنت اشعر بان مطلعها واقبالها نحوي على حين غرة يوحيان لي دائما بمنظر مختبر كيميائي ومحاليل في قوارير ، كما كانت تشعرني افكارها بجو المدن الصناعية .

اما مناقشاتها فانها تصور لي ذلك المجتمع العلمي

الذي يؤمن كل افراده بانبياء جدد . وبالاجمال فانها كانت تخلف في نفسي مزيجا من المشاعر التي يحسها العلماء والمفكرون التائهون بتفسير الكون والمنهمكون في تعليل ظاهرة الاجتماع .

ومع ذلك فقد كنت احاول فهمها ، املا في الوصول الى نقطة ارتكاز تفكيرها ، مع انني كنت اعتقد بانه لا موجب لكل تلك النفائس التي تدخرها في ذاكرتها ، بالنسبة لحياة منزلية . وفي ذات مرة خطر لي ان اقرا بعض ما كانت تقرأه ، فوقع بصري على الاسطر التاليه.

« وهذا المذهب العضوي عند واينهد ، بهذا المعنى الخاص ، هو الذي يصبغ فلسفته بلون هيجلي ، وهو كذلك الذي يصل فلسفته بمذهب الجشتالت في علم النفس الذي يجعل الوحدة الادراكية موقفا باسره تتفاعل فيه عناصره على نحو ما يحدث فيما يسمى بالمجال في علم الفيزياء » .

وضحكت ثم اطبقت الكتاب ، فلماذا اتيه نفسي بواسطة افكار غامضة لا صلة لها بواقع الحياة .

ومن هنا يمكن ان انفذ معكم الى جوهر الموضوع ، فانتم ترون ان الوضع العام لمسالة مصيري قد وصل الى شفير الهاوية . فما هو الحل؟

استطيع ان اعرض وجهة نظري بايجاز . فلقد كنت اعتقد سلفا بان الثقافة لا تغني من الحواس الخمس شيئا ، وان المبادىء الاولية لصحة العلاقات الاجتماعية موجودة قبل وجود الثقافة .

ان افكارا كهذه لا بد وان تخلق بلبلة واضطرابا خصوصا في مثل هذا العصر الذي يخاف على انتاج فكره . بيد انني ما زلت اعتقد بان الثقافة جاءت لتسقم العقول وتحملها اثقالا هي في غنى عنها . وما دام جوهر المحبة فطريا ، فلماذا نتثقف . ان الثقافة مضللة ، لانها حصيلة تفكير جميع اصحاب الشهوات ، ولان مبعثها الصناعة والتجارة الخارجية والمسافات الشاسعة والفلسفة المليئة بآراء القوميين المتعصبين الذين نجحوا باثارة عدة حروب كونية ، وان جل المنهمكين في بنائها والترويج لها انما يرومون التنبيه الى قداسة المخترعات ، وسوق الانسانية الى عبادة الالات وتاليه الافران الذرية ، وتحويل الافراد بالتدريج الى نوع من الالات ، وذلك بعد سلبهم اصول تفكيرهم بواسطة نوع من الهيمنة والتضليل الفلسفي .

ان الثقافة سمسار لبعض الاقوام ، غايتها ايهام المسالمين والهائهم عن ذات انفسهم . وفي رأيي انه كان الاجدى باولئك الذين يبنون الثقافة، ان يبنوا بدلا عنها عقيدة انسانية تابعة من فكرة الخير . ان مفهوم الخير هو المعتصم الوحيد والملاذ الاخير . ولكن قد تتساءلون ، كيف يمكن تمييزه من خلال الالات التي داهمت المفاهيم وحللتها واندمجت فيها ، قد تظنون ان الامر قد غدا من الصعوبة بمكان ، ولكن لا ... ان الخير ليس من العناصر التي تخضع لاوامر الاجهزة والمخابر والمصانع، ليس هو حديدا ولا فولاذا ولا ماء ثقيلا ولا معدنا يساعد في صنع قنابل ذرية ، انما هو العنصر الخالد الذي يمثل نفس الانسان ، فهو يبقى خيرا ولا يصدأ ، ولكن اذا هو ما شعر بمن يضيق عليه الخناق هرب من النفس الانسانية وانتظر .

علينا ان نفاوض الخير ، كما يفاوض بعض الفرقاء انفسهم في جنيف ولاوس . وعلينا ان نحله في انفسنا كما يحل المسافر في الفندق ، علينا ان نتعاقد معه كما يتعاقد المتعهد مع الحكومة على بناء مصرف مركزي ضخم وسط المدينة ، فان لم نفعل ذلك تحولنا الى حديد .

كانت تلك بعض خواطري ولدت ابان الصراع الذي طال احتدامه.

وكانت تلك الخواطر ـ في زعم زوجتي ـ لا تساوي شيئا بالنسبة للانفعالات الديناميكية التي تتجلى بافعالها ، فهي ايجابية ، تشعر شعور العالم المتقدم الذي سبقنا باشواط ، اما انا فسلبي اهدم الجهود الرامية الى تطويرنا ووضعنا في مصاف الدول الذائعة الصيت . والحقيقة انني لم اهدف الى شيء من هذا القبيل، وانما كنت اتساءل ... باية امة نريد ان نتشبه . ان جميع الامم لها وجهان وجه يذيع في الشعور الحماسة والتفاؤل ووجه خفي وضيع تستعبد به الانسان وتستبيح كرامته ، ان اكثر الامم مقنعة .

من اجل هذا كنت اجد نفسي بعيدا عن زوجتي ، فهي لم تكن لتصدق بان الطريق الذي تسير به الانسانية محفوف بالمخاطر . فحينما كانت زوجتي ترسم الخطوط البيانية لنسب المتعلمين من ابناء الاقليم الشمالي ـ وكانت وقتئذ قد نقلت الى عمل اداري في ديوان مديرية التربية والتعليم ـ كنت من ناحية اسخر من هذا التقدم فلا شك ان مئات الالوف الذين ينالون الشهادات انما هم فضوليون سذج . فالثقافة بالنسبة اليهم ليست الا نافذة تطل على الجحيم . ولكن العادة جرت بان من يطل منها انما هو ذكي . تم كيف لا يطل منها والتعليم الزامي

كان بودي ان استمر في سرد خواطري هذه . لان هذه الخواطر كانت مبعث الشقاق والخلاف . وفي الحقيقة فان نار الخلافات شبت منذ ان حاولت منع ولدي وضاح من دخول المدرسة . كان وقتئذ على الفطرة ، صادقا امينا اليفا ، كنت اريده ان يؤمن بثلاثة مبادىء رئيسية محبة وصدق ومسالمة . فهل مثل هذه الارادة تافهة ، قولوا بربكم ، ما علاقة هذه العناصر بفلسفة ديكارت وكانت وهيغل وسبنسر وستيوارت ميل وغيرهم من الاعلام الخفاقة ، ليقال انها عناصر تافهة . ان الشيء الجميل لو عرضت جوانبه بصدق وبساطة لشك الناس في كونه جميلا. وكذلك السلوك ، فانه لا يعتبر جميلا وصحيحا الا اذا وفقنا على اصل الانواع ، وصدقنا بان الانسان انحدر من فصيلة القرد .. ثم لا تنسوا العلوم البيولوجية والانتروبولوجية التي اخذت تحشر انفها ايضا في تحديد السلوك وتفسيره .

ويوم ان عرضت وجهة نظري هذه ، حماية لولدي من جور التعليم ثار في وجهي اقرباء زوجتي . ولم يعدوا ذلك غلطة واساءة منهم ، وانما عدوه جنونا ، وعلى هذا الاساس كثيرا مافزعوا الى القضاء لحجري ، ولكن الظروف لم تكن تواتيهم . ومع ذلك فقد دخل ولدي المدرسة وتعلم وتثقف ثم دار في فلك امه . وبذلك خرج من نطاق تفكيري ، ولم اعد اشعر نحوه بشعور الابوة ، اذ لم يعد ابني ، انما غدا ابن ارخميدس وغاليله ونيوتن .

وهكذا يخال لكم انني خسرت .. ولكن كم كانت خسارتي ؟.

فلقد حدث ان اوفدتني الشركة التي ادير فرعها في حلب ، الى شمال الاقليم ، وفي ذلك اليوم حدث امر مفجع في سريري بالذات ، فانكشفت بذلك زوجتي ، وظهر معدنها .

والواقع انني لم استطع اخبار زوجتي بسفري الطارىء . ومع ذلك فقد هيأت طريقة كي لا اجعل زوجتي وحيدة مع الليل ، اذ طلبت من جارتنا ام سمير ان تنام في منزلي لتؤنس زوجتي ، ولتخبرها بامر سفري الطارىء . ولكنني لما عدت في اليوم التالي ، هالني ان سمعت بان ام سمير وجدت قتيلا في فراشي .

ومما يجب ملاحظته ان ذلك اليوم الاخير في حياتنا الزوجية كان يوما مشهودا ، لان زوجتي انشبت اظافرها بلا خجل .. وانقلبت الى وحش مفترس ، تريد مني ان ازول باي طريقة كانت .

هذا وقد غاب عن خاطري ان احدثكم عن اسباب اخرى خفية جعلت الخلافات بيننا تتفاقم . والحقيقة فان مثل تلك الخلافات كان لابد من استمرارها ، لانني في الواقع اريد ان احترم نفسي على الاقل ، فان كل الناس لايرون غضاضة في تصرفات زوجتي فذلك لانها ليست زوجتهم. تصوروا مافعلت في الايام الاخيرة .. لقد قبلت احد مشاهير المغنين على المسرح امام مرأى جمهور غفير من النساء ، فاكتفيت بان انبتها وعنفتها بصدد عملها ذاك . وذلك بعد ان عللت لي سبب فعلتها تلك ، كقولها مثلا ان حسها المرهف هاج ، وان ملكاتها العليا سيطرت على مشاعرها فتاثرت فنيا وعبرت عن فرط تاثرها البالغ بقبلة طبعتها على فم المغني.

اقول ، رغم انني عنفتها وأنبتها في رقة ، وجدت نفسي على حين غرة فريسة اجتماعية تلوكها الالسن . والسبب انني اصبحت بين حدين ، الاول يوبخني على سكوتي ، والاخر يوبخني على اعتراضي البسيط لها .

ولقد تمنيت ، فيما بعد ، ان تبقى صلات زوجتي بالرجال الاجتماعيين

محدودة ، ظاهرة العالم ، ولكن الطوفان كان يبدأ بلا عمق ، ثم لايلبث ان يعلو ، وفي كل علو ياخذ مستوى جديدا ، كنت احسبه المستوى النهائي الذي يمكن ان ارتكز عليه باطمئنان فارضي بعار نسبي يمكن ان يتحول الى اجراء عادي على مر الايام .

واعتقد انكم الان في شوق زائد الى معرفة النتيجة ، لا حبا في النتيجة ، ولكن حبا في الاطلاع على اسرار العلاقات بين الرجال والنساء . لان الحديث ، بشتى انواعه ، عن انتهاك الاعراض ، وعن الفضائح التي تصيب العائلات ، يجلب المتعة ويطلي الجسد بلذة مجانية .

فلقد سافرت زوجتي ، في احد الايام الى الاقليم الجنوبي ، وكتبت الي من هناك تصف لي حبورها .

وتوقعت وقتئذ ان تظهر على الشاشة ، لانني كنت اسمع هنا .. كما تسمعون انتم ايضا ، بان الفتيات الهاويات يسهل ظهورهن على الشاشة بطريقة الاغواء على الاقل ، تلك الطريقة التي يقال بان اكثر المخرجين والمنتجين يتقنونها ، وذلك بسبب طبيعة الفن المجرد الذي يمارسونه والذي يصنعون منه غذاء الشعب . ولكن ظني خاب ، فجزمت بانها اكتفت ان تتحول الى خليلة او ملهمة .

وفجأة ظهرت انا في الاقليم الجنوبي ، ورافبت اوضاعها ، ثم قطعت عليها الطريق بان ظهرت ايضا في الحجرة التي اجتمعت فيها منفردة بالمغني المشهور . منذ ذلك الحين باءت بشائر سعادتها بالفشل الذريع ، وعدتني وقتئذ قاطع طريق ، لصا .. قذرا ، امنعها من جني ثمار حياتها الفكرية .

وعدت الى موطني على حين غرة ، فلحقت بي على جناح السرعة . وراحت تلح في طلب الطلاق كحل نهائي للازمة الابدية – حسب تسميتها – . ولكنني تريثت ، بل قمت بمحاولة معاكسة لمنع تصدع الاسرة ، على الشعور الذي ينقلها الى عوالم مضطربة يتحطم ، فتتراجع تحت ستار من الدخان عن غيها وطيشها ، وتعيش كامراة عادية . ولما ان ضاقت بما اظهرت لها من هدوء لم تتوقعه ، راحت تبحث عن اسلوب جديد يحقق انتصارها .

اعتقد انكم فهمتم بان عودتها في اعقابي من الجنوب ، لم يكن الا من اجل تصفية رصيد علاقاتها هنا ، لتعود الى عاصمة احلامها هادئة البال .

وفي تلك الفترة بالذات حولت الاقدار مجرى الاحداث ، ذلك المجرى الذي زعمت انها تستطيع ان تهيمن عليه وتوجهه في الوجهة التي تريدها . غير ان الواقع كذب مقدرتها الغيبية تلك ، فبحركة لاتخطر على بال اوقعها القدر في شرك عميق . وعند ذلك فقط استيقظت من رقدتها .

فحينما عدت من رحلتي في شمال الاقليم ، في صباح اليوم التالي من وقوع الجريمة ، اوقفت بتهمة قتل المرحومة ام سمير . وتطورت التحقيقات بعد ذلك تطورا خطيرا ، اذ اعترفت زوجتي بانها في ليلة الحادثة سمعت صوت مشاجرة انبعثت من غرفتي ، وكانت المشاجرة بيني وبين ام سمير من اجل تثمير ثروتها ، فقد كانت تملك عدة اسهم في شركة الغزل والنسيج كما انها تملك رصيدا في منزلها تريد ان تستغله ثم اضافت بانها كانت تعلم مابيني وبين المغدورة من علاقة يندى لها الجبين ، وانني منذ امد احاول ابتزاز اموالها ، متزلفا اليها عن طريق الحب . مع ان ام سمير هذه امراة في الستين ، لايمكن ان يهيم بها احد .

ومع ذلك فقد اكدت براءتي ، باثبات وجودي في شمال الاقليم ، ولكن الادلة لم تكن قاطعة ، لانني في الحقيقة قضيت تلك الليلة في منتصف الطريق الذي يصل الحسكة بالدرباسية ، نائما في سيارتي .

وظلت الصورة التي رسمتها زوجتي مقنعة للقضاء فترة قصيرة من الزمن ، الى ان وقعت بين يدي مجموعة رسائل زوجتي الى عشيقها المغني ، احضرها ابني وضاح من مكتبتها ، وكان قد عاد وقتئذ من مخيم الفتوة الذي اقيم في الزبداني . وقد هاله ان وجدني حبيسا ، فراح يعمل على اثبات براءتي . وللمرة الاولى شعرت بان وضاح قد عاد الي ، وهو بتحوله نحوي ، عرفت مبلغ الطاقة الموجودة فيه من اجل تقبل الخير .

هذا من ناحية ، واما الدليل القاطع الذي اخذ به القضاء ، فهو اعتراف ولدي وضاح ببعض الملاحظات التي كشفت النقاب عن سر الجريمة . فلقد افاد بانه في الليلة التي سافرت بها ، اخبرته ام سمير بان يعلم امه ، اذا ماحضرت الى المنزل مبكرة ، بانني سافرت ، وبانها تشغل سريري ، كعادتها كلما سافرت الى مكان ما ، ولكن وضاح لم يستطع الاتصال بامه ، وكان ليلتئذ يعد العدة للسفر في منتصف الليل مع زملائه الى المعسكر . ولقد انشغل طيلة الوقت مع زملائه في ثانوية المامون ثم سافر على حين غرة .

ولقد اتضح فيما بعد ، ان زوجتي عادت الى المنزل ، في تلك الليلة ، متاخرة ، وبكل اسف ، مخمورة الى حد الافراط . وعند ذلك نفذت جريمتها ، بان طعنت ام سمير وهي قاصدة اياي .

ثم . ان مذكراتها اليومية ، التي ثبت انها كانت تكتبها عند الفجر ، تضمنت رايها في الحياة ، كما انها سجلت بخط يدها سبب اقدامها على قتلي .

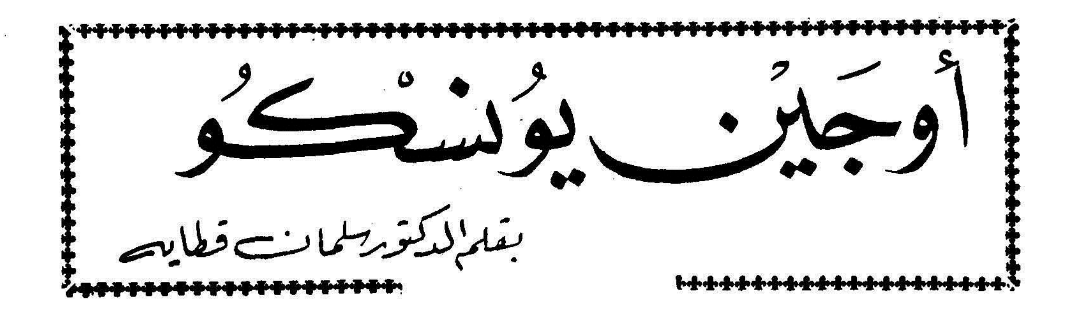
وهكذا ، فانتم ترون ، ان مثل هذه النهاية المؤلمة ، ان هي الا نتيجة طبيعية للافكار التي كانت تاسر زوجتي ، انها كانت متنمرة ، ولكن لماذا ..؟.. لماذا كانت لاتقتنع بمستوى تقف عنده ، لماذا كانت تشعر بشخصيتها الى حد اللامبالاة ..

انها كانت كذلك .. لان العالم باسره كان يعيش في راسها ، انها لم تكن تقضي حياتها معي ، وانها لم تكن تضم شعورها الى شعوري وانما كانت تقضي حياتها مع شخص اخر ، وتضم شعورها الى شعور شخص اخر .. ذلك الشخص انما هو العصر بالذات ..

المحامي

عبد الرحمن البيك

حلب



ليس القصد من هذا البحث دراسة اعمال الكاتب المسرحي المعاصر اوجين يونسكو Eugène Ionesco وتقييمها وتبيان النظرة الجمالية الجديدة فيها ، لان ذلك يتطلب جهدا اكبر ، وتمحيصا اعمق، واحاطة اوسع . انما قصدت من هذا البحث تقديم هذا الكاتب المبدع لما يحتله اليوم من مكانة رفيعة في ميدان الادب المسرحي ، تلك المكانة التي ارتقى اليها بسرعة مدهشة وفرض شخصيته على عالم المسرح في كل انحاء المعمورة ، ولان كتابنا اعتادوا الكلام عن كتاب مسرحيين معينين يرددون كلماتهم ، وينسبون اليهم كل فضل وابداع ويتركون في زوايا الاهمال كتابا لا يقلون ، ان لم يزيدوا ، موهبة وعبقرية عن الاخرين المتادين ، واقصد بهم ثلة الوجوديين امثال : سارتر ، وكامو ، ودوبوفوار وغيرهم .

ولد اوجين يونسكو عام ١٩١٢ في رومانيا ، ولكنه لم يلبث بها طويلا ، اذ سرعان ما انتقل مع والديه بعد عام الى باريس (عام ١٩١٣)، وظل في تلك المدينة طيلة حياته الاولى حتى عام ١٩٢٤ ، ثم انتقل الى بوخارست ، وعاد الى باريس ثم الى بوخارست ثانية عام ١٩٣٦ حيث اصبح استاذا للغة الفرنسية فيها ، واخيرا انتقل الى باريس واستقر فيها نهائيا وبدأ بمتابعة الدراسة في السوربون بغية نيل شهادة الدكتوراه في الاداب ... لكنه سرعان ما عدل عن رأيه ، وانطلق يكتب ويدرس فترة طويلة بصورة منعزلة دون ان ينخرط في تيار حب الشهرة السريع ، والوصول اليها باي ثمن وطريقة كانت .

وظل على هذه الحال حتى عام ١٩٥٠ (وكان قد قارب الاربعين من العمر) فقدم اول مسرحية له « المغنية الصلعاء » La Cantatrice Chauve على مسرح « نوكتانبول » حيث مثلتها فرقة نيقولا باتاي وباخراجه ، تحت تعريف : عكس المسرح Anti-Théâtre فاحدثت المسرحية ضجة كبيرة في الاوساط الادبية والفنية ، واثارت نقاشا حادا مستعرا ، ثم لم يلبث ان الحقها بمسرحيته الاخرى «الدرس La leçon» على مسرح « الجيب » عام ١٩٥١ باخراج مارسل كوفليه . فنالت نجاحا منقطع النظير واصبح اسم يونسكو مرادفا للمسرح الطليعي . وتابع يونسكو مسرحياته بصورة متواصلة وبدأ اسمه بالظهور والانتشار حتى تخطى حدود فرنسا فترجمت مسرحياته الى اللغات الاخرى وقدمت في معظم البلدان الاوروبية وبعض البلاد الاميركية .

وفي عام ١٩٦٠ قدم يونسكو اخر مسرحياته « الكركدن » فنالت استحسانا كبيرا فادخلها المخرج الفرنسي الكبير جان لويس بارو في برنامج «الكوميدي فرانسيز» يقدمها الى جانب روائع موليير وكورنيل.

لقد اراد يونسكو ان يخلق مسرحا جديدا يتناسب مع افكار وروح العصر فهو يقول : « لقد فكرت طويلا في امكانية تجديد المسرح » لكنه لا يلبث ان يعترف على لسان احد ابطال مسرحيته « شهداء الواجب » بان المسرح هو هو ولا جديد تحت الشمس انما الاسلوب والتقديم يختلف من عصر الى عصر ويظل الانسان بذاتيته وروحه اساسا للانطلاق.

وتلك عادة من عادات يونسكو ، فهو يناقش المسرح ومشاكله دوما على لسان شخوص مسرحياته فيقول في مسرحية اخرى « لم يعد هناك اليوم دراما او تراجيديا . ان التراجيديا اليوم تبدو كالكوميديا ، والكوميديا تبدو كالتراجيديا » و« علينا ان ندفع كل شيء حتى قمة التوتر ... هناك حيث توجد منابع التراجيديا . علينا ان نصنع مسرحا عنيفا : كوميديا عنف ، او دراما عنف ».

وفي هذه الكلمات القليلة نستطيع القول انه وصف القاعدة الاساسية في مسرحه ومفهومه للمسرح . وبالفعل فمسرحياته تمتاز بمعاناة الغريب غير المفهوم المستوحى من الواقع العادي بالذات ، الواقع الذي يدور حولنا كل يوم . انها مجموعة من الاحاسيس الدقيقة المرهفة التي وصلت بتوترها الى درجة مرضية فهي مجموعة من الضيق والقلق الممزوج بالسخرية اللاذعة الجارحة ، والمضحك الشاذ والاضطراب الغريب .

ولقد وصف البعض مسرحياته بانها تحتوي على جو سيريالي لانها تصنع او بالاحرى تلقي في وجه المتفرج ، بسخرية عجيبة ، بمشاهد متتالية ، وصور ، تبدو كان لا رابط بينها فتبعث في النفس احساسا سرياليا .

وعاب عليه الاخرون لجوءه الى الرمزية في مسرحياته . تلك الرمزية التي بدت في مسرحيته الاخيرة « الكركدن » التي عالج فيها مشكلة هامة من مشاكل العصر الا وهي طغيان المشاكل الاجتماعية الجماعية على مشكلة الفرد والذات .

الا ان اسلوب يونسكو ، في الحقيقة ، اسلوب اصيل جديد لا يمكن لنا ان ندرجه في عداد السريالية او الرمزية ، انه مسرح جديد يونسكي كما يقول « جاك لومارشاند» في مقدمته لمجموعة يونسكو المسرحية .

وفي المسرحية الصغيرة التالية اقدم نموذجا مصغرا لمسرحياته . وفيها نجد اسلوبه الساخر ، وذكاءه الحاد ، واحساسه الفطري بالحركة المسرحية ، وادراكه لسر الكوميديا ، والرمزية التي تشوب اعماله. وهي بالطبع لا تعطي فكرة كاملة واضحة عن مسرحيات يونسكو الا انها تشير الى ذلك وتلقي بعض الضوء على اسلوبها وطريقتها .

ولقد قدمت هذه المسرحية في مدينة سبوليتو في ايطاليا عام ١٩٥٩ بمناسبة المهرجان الدولي . وقد رأى فيها بعض النقاد رمزا لانعقاد الاقطاب ومناقشاتهم التي لا تنتهي عن السلام الذي يدعي كل انه له وانه يعمل من اجله .

معرة النعمان — **سلمان قطايه**

*

« مشهد بأربعة أشخاص »

الاشخاص : دوبون : مرتديا ثيابا تشبه دوران
دوران : مرتديا ثيابا تشبه دوبون
مارتان : مرتديا ثيابا بنفس الشكل .
السيدة الجميلة : بقبعة ، وحقيبة يد ، ومعطف او فرو ، وقفازات ، وحذاء ، وثوب الخ. أو على الاقل عند ظهورها .

المنظر : المدخل الى اليسار . منضدة وسط المسرح ، وعلى المنضدة بصورة متقابلة ثلاث اوان للزهر . في مكان ما : مقعد ، او مقعد مستطيل .

المشهد الاول والوحيد

(عند ارتفاع الستار ، يبدو دوبون مهتاجا ، يدور حول المنضدة وقد عقد يديه وراء ظهره . يبدو دوران وهو يقدم بنفس الحركة انما باتجاه مضاد . وعندما يلتقي دوبون ودوران ويصطدمان يعـودان ويدوران باتجاه معاكس) .

دوبون : كـلا .

دوران : بلى

دوبون : كـلا .

دوران : بلى .

دوبون : كـلا .

دوران : بلى .

دوبون : اقول لك كلا .. انتبه الى انية الزهر .

دوران : اقول لك اجل ... انتبه الى انية الزهر .

دوبون : بما انني اقول لك كلا .

دوران : وبما انني اقول لك اجل .. واكرر لك اجل .

دوبون : مهما يحلو لك ان تكرر ان اجل ، فهو كلا وكلا وكلا .. اثنتين وثلاثين مرة كلا .

دوران : دوبون ... انتبه الى آنية الزهر .

دوبون : دوران .. انتبه الى آنية الزهر .

دوران : انك عنيد . هذا فظيع ، كم انك عنيد .

دوبون : انه ليس انا ، انه انت العنيد .. عنيد عنيد .

دوران : انت لا تعرف ماذا تقول . لماذا تقول انني عنيد ؟ انتبه الى آنية الزهر . انني لست عنيدا ابدا .

دوبون : انت تتساءل ايضا لماذا انت عنيد ؟ آه ! انـك تدهشني اتعرف ؟

دوران : لا اعرف اذا كنت ادهشك ام لا . ربما ادهشتك ولكنني اريد ان اعرف لماذا انا عنيد ؟ لانني اولا : لست عنيدا .

دوبون : لست عنيدا ؟ لست عنيدا ؟ عندما ترفض ، عندما تنكر ، عندما تعارض ، عندما تحرن ، وبكلمة واحدة : رغم كل البراهين التي اقدمهـا لك .

دوران : براهينك لا تساوي شيئا..انها لم تقنعني انك انت العنيد.. اما انا فلست عنيدا .

دوبون : بلى انك عنيد .

دوران : كلا

دوبون : بلى

دوران : اقول لك : كـلا

دوبون : اقول لك : بلى

دوران : بما انني اقول لك : كـلا

دوبون : بما انني اكرر لك : بلى

دوران : يحلو لك ان تكرر بانه بلى ولكنه كلا كلا كلا

دوبون : انت عنيد . الا ترى جيدا بانك عنيد

دوران : انك تعكس الادوار ، يا صديقي .. لا تسقط آنية الزهر.. انك تعكس الادوار . لو كنت ذا نية حسنة ، لادركت بانك انت العنيد .

دوبون : ولماذا اكون عنيدا ؟ لا يكون المرء عنيدا اذا كان على حق. كما يجب عليك ان تلاحظ بانني على حق . نعم انني ، بكل بسـاطة على حق ..

دوران : لا يمكن ان تكون على حق . لانني انا على حق

دوبون : استميحك العذر ، بل انا .

دوران : كلا . بل انـا .

دوبون : كلا . بل انـا .

دوران : كلا . بل انـا .

دوبون : كلا . بل انـا .

دوران : كلا . بل انـا .

دوبون : كلا .

دوران : كلا .

دوبون : كلا .

دوران : كلا .

دوبون : كلا .

دوران : كلا .

دوبون : كلا .

دوران : كلا . انتبه الى انية الزهر .

دوبون : انتبه الى انية الزهر .

السيد مارتان (يدخل) : واخيرا ها انتما على وفاق كلاكما .

دوبون : اه كلا!.. ابدا. لست على وفاق معه قطعا (يشير الى دوران)

دوران : لست على وفاق معه قطعا (يشير الى دوبون)

دوبون : انه ينكر الحقيقة .

دوران : انه ينكر الحقيقة .

دوبون : انه هو .

دوران : انه هو .

مارتان : اوه ! لا تكونا احمقين .. وانتبها الى انية الزهر . ليس من الضروري دوما ان تكون شخوص المسرحيات اكثر حماقة منها في الحيـاة العادية .

دوران : انا نفعل ما بوسعنا عمله .

دوبون : (الى مارتان) اولا : انك تزعجني ، انت بسيجارك الضخم.

مارتان : الا تعتقدان بانكما مزعجان انتما الاثنان، بدورانكما هكذا بشكل حلقة ، والايدي معقودة وراء ظهريكما ، بدون اية رغبة في التخلي عـن اي شيء كان .. ساصاب بدوار ، وستوقعان انية الزهر .

دوران : انا ... ستسبب لي القيء بدخانك الكريه هذا .. اية فكرة هذه بالتدخين طيلة النهار كالمدخنه !

مارتان : ليست المداخن وحدها التي تدخن .

دوبون : (الى مارتان) انت تدخن كمدخنة بدون تنظيف .

مارتان (الى دوبون) يا له من تشبيه عادي . الا تملك مخيلـة ؟

دوران (الى مارتان) ان دوبون لا يملك مخيلة بكل تاكيد . ولكن انت ، انت ايضا لا تملك مخيلة .

دوبون : (الى دوران) وانت ايضا يا عزيزي دوران

مارتان : (الى دبون) وانت ايضا ، يا عزيزي دوبون . ولكن لا تدعني بعزيزي دوران ، لست عزيزك دوران .

دوبون (الى دوران) وانت ايضا ، يا عزيزي دوران ، ليس لديك مخيلة ولا تدعني بعزيزي دوبون ، لست عزيزك دوبون .

مارتان (الى دوبون ودوران) لا تدعواني بعزيزكما مارتان ، فلست عزيزكما مارتان .

دوبون : (الى مارتان والى دوران بنفس الوقت) لا تدعواني بعزيزكما دوبون ، لست عزيزكما دوبون .

دوران : (الى مارتان ودوبون بنفس الوقت) لا تدعواني بعزيزكما دوران ، لست عزيزكما دوران .

مارتان : اولا : مسالة ازعاجي اياكما بسيجاري الطيب ، فليس

طبعت على مطابع :

دار الغد للطباعة والنشر

تلفون : ٢٢٢٩٢١

لدي سيجار . ايها السيدان اسمحا لي بان اقول بانكما تبالغان كلاكما، تبالغان . لست متدخلا في قصتكما ، اريد اذن ان احكم فيها بصورة موضوعية .

دوران : حسنا ، احكم

دوبون : احكم اذن ، اسرع .

مارتان : اسمحا لي بان اقول ، بكل حرية ، بانه ليس بهذه الطريقة سوف تتمكنان من الوصول الى نتيجة دقيقة . اتفقا اولا على نقطة ، كونا قاعدة للنقاش على الاقل ، او اجعلا محاورة ممكنة .

دوران : (الى مارتان) ليس هناك من محاورة ممكنة مع هذا السيد (يشير الى دوبون) ضمن هذه الشروط . ان الشروط التي يعرضها لا يمكن قبولها .

دوبون : (الى مارتن) لا الح في الوصول الى اي شيء كان بأي ثمن كان . انها شروط السيد (يشير الى دوران) غير الشريفة !

دوران : يا للجراة !.. تدعي بان شروطي غير شريفة .

مارتان : (الى دوبون) دعه يشرح فكرته .

دوبون : (الى دوران) اشرح فكرتك

مارتان : انتبها الى انية الزهر .

دوبون : انني اشرح فكرتي . ولا اعلم فيما اذا كانت هناك رغبة صادقة في الاستماع الي.. ولا اعلم فيما اذا كانت هناك رغبة في فهمي . ولكن ، افهماني جيدا ، لكي نتفاهم ، يجب ان نتفاهم سوية وهذا ما لا يتمكن السيد دوران من فهمه ... قد اصبح عدم فهمه تضرب به الامثال .

دوران (الى دوبون) : اتجرؤ على الكلام عن عدم فهمي الذي تضرب به الامثال ؟ انت تعلم جيدا ان عدم فهمك هو الذي اصبح تضرب به الامثال انك انت الذي يرفض دوما ان يفهمني .

دوبون (الى دوران) : هذا .. هذا عنيف جدا . ان سوء نيتك ظاهرة للعيان . ان طفلا رضيعا لا يجاوز الثلاثة اشهر من عمره يفهم لو انه كان طفلا ذا نية حسنه .

دوبون : (الى مارتان) لقد سمعته .. هيه .. لقد سمعته .

دوران (الى مارتان) : لقد سمعت ما يجرؤ على الادعاء به !

مارتان : ايها السيدان ، ايها الصديقان ، لا نضيع وقتنا سدى. بالفعل انكما تتكلمان كي لا تقولا شيئا ..

دوبون (الى مارتان) ماذا ؟ انا ؟ اتكلم كي لا اقول شيئا ؟

دوران (الى مارتن) ماذا ؟ اتجرؤ ان تقول بانني اتكلم كي لا اقول شيئا ؟

مارتان : استميحكما العذر ، ما كانت رغبتي ان اقول تماما بانكما تتكلمان كي لا تقولا شيئا . كلا . كلا . ليس هذا على التمام .

دوبون (الى مارتان)كيف تستطيع ان تقول باننا نتكلم كي لا نقول شيئا . بينما الحال على وجه الدقة ، تقول انت نفسك : باننا كنا نتكلم كي لا نقول شيئا . ولكنه من المستحيل ابدا ان نتكلم بدون ان نقول شيئا لانه في كل مرة نقول شيئا ما نتكلم ، وهكذا بالتناوب ، كل مرة نتكلم فيها نقول شيئا ...

مارتان : (الى دوبون) فلنتقبل جدلا بانني استطعت القول باني قلت بانكما كنتما تتكلمان كي لا تقولا شيئا .. وهذا لا يعني انكما تتكلمان دوما كي لا تقولا شيئا . فرغم كل ذلك ، وفي بعض المرات ، يتكلم المرء اكثر كي لا يقول شيئا . ولا يقول المرء شيئا اذا تكلم كثيرا . فذلك يتعلق باللحظات وبالناس . ولكن ، بالنتيجة ، ماذا كنتما تقولان منذ لحظة طويلة ؟ لا شيء . لا شيء على الاطلاق . واي شخص كان يستطيع تأكيد ذلك .

دوران (مقاطعا مارتان) : انه دوبون الذي يتكلم كي لا يقول شيئا . ولست انا

دوبون (الى دوران) : بل انت

دوران (الى دوبون) : بل انت

مارتان (الى دوبون ودوران) بل انتما معا

دوبون ودوران (الى مارتان) بل انت وحدك .

مارتان : كلا

دوبون : بلى

دوران (الى دوبون مارتان) : انكما تتكلمان كي لا تقولا شيئا.

دوبون : انا . اتكلم كي لا اقول شيئا ؟

مارتان ودوران (الى مارتان) انت ايضا . تتكلم كي لا تقول شيئا.

مارتان (الى دوبون ودوران) بل انتما اللذان تتكلمان كي لا تقولا شيئا .

دوران (الى دوبون ومارتان): بل انتما اللذان تتكلمان كي لا تقولا شيئا.

دوبون(الى دوران ومارتان) : بل انتما اللذان تتكلمان كي لا تقولا شيئا.

مارتان (الى دوران) : بل انت .

دوران (الى مارتان) : بل انت

دوبون (الى دوران) : بل انت

دوران (الى دوبون) : بل انت .

مارتان الى مارتان ودوبون)
دوبون الى مارتان ودوران) انت ، انت ، انت
دوران الى مارتان ودوبون)

(في هذه اللحظة بالذات ، تدخل السيدة الجميلة)

السيدة : صباح الخير ، ايها السادة .. انتبهوا الى انية الزهر .

(يتوقف الثلاثة فجاة ، ويلتفتون نحوها) .

لماذا تتخاصمون ؟ (تتكلم بصوت رفيع) اوه ! ايها الاصدقاء الاعزاء

دوبون : اوه . اينها الصديقة العزيزة ، واخيرا ها انت ذي ستنقذيننا من هذه الخطوة السيئة .

دوران : اوه ! اينها الصديقة العزيزة ، سوف ترين الى اي حد النية السيئة ..

مارتان (مقاطعا دوران) اوه ! اينها الصديقة العزيزة ، تعالي لنطلع على سير الامور

دوبون (الى الرجلين الاخرين) انا الذي سوف يطلع السيدة على سير الامور . لان هذه المراة الساحرة هي خطيبتي .

(تظل السيدة الجميلة ، واقفة تبتسم) .

دوران : (الى الرجلين الاخرين) هذه المراة الساحرة هي خطيبتي.

مارتان : (الى الرجلين الاخرين) هذه المراة الساحرة هي خطيبتي.

دوبون : (الى السيدة الجميلة) اينها الصديقة العزيزة ، قولي لهذين السيدين انك خطيبتي .

مارتان : (الى دوبون) انت تخطيء، انها خطيبتي .

دوران (الى السيدة الجميلة) اينها الصديقة العزيز ، قولي لهذين السيدين انك فعلا ...

دوبون (الى دوران مقاطعا) انت تخطيء ، انها خطيبتي.

مارتان (الى السيدة)اينها الصديقة العزيزة ...

مارتان (الى دوران) انت تخطيء انها خطيبتي .

دوران (الى السيدة الجميلة) اينها الصديقة العزيزة ..

دوبون (الى مارتان) انت تخطيء انها خطيبتي .

مارتان (الى السيدة) : اينها الصديقة العزيزة ، تفضلي بالقول بان..

دوران (الى دربون) : انت تخطيء انها خطيبتي .

دوبون (الى السيدة الجميلة ، يشدها اليه من ذراعها بعنف) اوه، اينها الصديقة العزيزة ...

(تفقد السيدة الجميلة حذاءها)

دوران (يشد السيدة من ذراعها الاخر بعنف) اسمحي لي بان اقبلك

(تفقد السيدة حذاءها الاخر ، بينما يبقى قفازها بين يدي دوبون)

مارتان (الذي ذهب في تلك الاثناء ، واخذ اناء زهر ، يلفت السيدة نحوه (اقبلي هذه الباقة (يضع اناء الزهر بين ذراعيها)

السيدة : اوه . شكرا ...

دوبون : (يدير السيدة نحوه . يضع اناء اخر بين ذراعيها) خذي

انسان بلا أسطورة

أراه ، رغم يقظتي ، من البعيد يعبرُ
الى الف قلعة ، وفارس ، سيقهـر
على جناح غيمة ، الحب منها يقطـر
ان مر في طريقه .. أو الصخور تثمر
وفي يديه ماسة ، يغار منهـا القمـر
وحينما يلفني بساعديه اسكـــر
«حمامتي» فأرتمي بحضنه .. انقـر
هناك فوق ربوةٍ ، منزلنـا المسوَّر
مقابض الابواب عـاج ، والجدار مرمر
وفيه الف نجمة .. الى الصباح تسهر
وخدم ، وحشم ، وغير هذا اكثـر
وكل ماستطلبين ، في ثوانٍ ، يحضر
ويبسط الجناح فوقي ، آه مما أشعر
حبيبتي هذا خيال رائع مصـــور

بين البيوت بيتنا ، هناك ،حيث أنظر
جدارانه طينية ، والطوب فيها اخضر
وبابه جمّيزة ، كانت هنا ، لاتثمـر
وليس فيه كـوة قـد غلّفتها الستر
البدر من عشاقه ، ذاك الصبي الاشقر
كم مر في سلّته .. لآلىء ، وجوهـر
القى لنا ببعضها ، وبعضها يبعثـر
وان دخلت بيتنا لن تجدي مايبهـر
اوعية صغيرة ، وخرق ، وكسرُ
لكنما افراحنا .. كثيرة .. لاتحصر
الليل لا ننامه ، نظل فيه نسهـر
وكلمة بسيطـة .. تجعلنا نكركـر
وفي الصباح كالطيور دائمـا ننقّـر
لكسرة يابسة ، لكوب مـاء نشكـر

ومثل كل المتعبين .. في غـدٍ نفكر
صديقتي ، امـا انا فآدميٌ خيّر
عارٍ بـلا اسطورة وهمية تحـير
حينا احس انني مـن الحيـاة اكبـر
وبعض حين ذرة صئيلة او اصغـر
صديقتي : الوداع اني ها هنا انتظر
تلك التي من طينتي ، لاشيء فيه أنكر
تظل طول يـومها كنحلـة لا تفتر
قد عرفت ان الحيـاة علقم وسـكّر
اذا مشت فراشة على الطريق تطفر
وان راتني مقبلا ، اخطو اكـاد اعـثر
رشتعليَّ حبها فاخضر عودي الاصفر
لي في النهار ساعد ، وفي المساء مئزر

كيلاني حسن سند

هذه الزهور الجميلة (السيدة ، تفقد قبعتها)
السيدة : شكرا شكرا .
دوران : (نفس حركة دوبون) هذه الزهور هي لك كما ان قلبي لك.
السيدة : انني متاثرة بهذا. (يمتليء ذراعاها بآنية . تلقي بحقيبتها)
مارتان (يجذبها نحوه بعنف كبير ويصرخ) قبليني، قبليني.
دوران (نفس الحركة) قبليني
دوبون (نفس الحركة) قبليني .
يستمر التمثيل على هذا النمط بضع لحظات ، تسقط السيدة زهورها ، ويتمزق رداؤها ، وتتعفر ثيابها ، بينما يتخاطف كل من الثلاثة ، السيدة التي تمر بالتناوب من ذراع الى اخر وهي تدور حول المنضدة)
السيدة : اوه... كفى... دعوني في سلام

دوبون (الى مارتان) دعها في سلام .
مارتان (الى دوران) دعها في سلام .
دوران (الى دوبون) : دعها في سلام .
كل منهم الى الاخرين : انها تطلب منك ان تدعها في سلام .
السيدة (الى الثلاثة) : دعوني في سلام
دوران ، ودوبون ومارتان (بدهشة) : انا ؟ انا ؟ انا ؟
(يتوقف التمثيـل . السيدة وهي منفوشة الشعر ، مفتـوحة الصدر ، نصف عارية ، تتقدم نحو الجمهور ، وقد نزع منهـا النسـاء التمثيل ذراع ، وذراع اخر واحد ساقيها).
السيدة : سيداتي ، سادتي . انا موافقة معكم تماما على ان كل هذا سخيف تماما .

– ســـــــــتار –

انشودة المطر

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٢١ ـ

بالخواطر والصور ، وليس الشاعر باقل عجزا عن ترويض الموضوع وصهره والحلول فيه .

انشودة المطر

وبعد ، فما لنا لا نتصدى الى القصيدة التي جعلها الشاعر عنوانا لديوانه ، مشيرا بذلك الى انها افضل شعره ، وادله على مميزاته الفنية والنفسية . ؟! ففي مستهل القصيدة يتخيل الينا ان الشاعر يعبر عن تجربة عاطفية ، وقد شخص امام حبيبته بعينين مغمضتين بالانفعال والتبتل والصلاة . ولقد خطفت في هذا المطلع بعض الصور الصادقة الرؤيا ، كصورة غابة النخيل غب السحر(٧) ، كما ظهرت ، في الان ذاته ، صور متمهلة ، متباطئة ، استطالت حتى اوشكنا ان نستشف فيها شيئا من الاستطراد الذي لا ينفك يتثاءب ويتمطى في قصائد السياب ، جميعا . فهو لا يكتفي بتشبيه الق الاضواء في عيني حبيبته بالاقمار في نهر ، بل ينعطف الى استكمال صورة النهر وذكر بعض الدقائق، حتى ينتهي بتشبيه عينيها بالنجوم. لا شك ان القارىء الذي يغشى الشعر بعصب خاطف ، مبتسر ، يترنح بشيء من الذهول والبراح اللذين يفيض بهما قرار النغم في هذه الابيات . الا ان الناقد الذي ينفذ من ظاهر الابيات ، يتحقق له ان الشاعر ما برح يخبط ويهذي ، بعد ان انطفات شعلة المنطق الخافتة التي لا ينفك يستضيء بها شعراء الموهبة والثقافة ، فيما يغشون ظلمة التجربة ويتولاهم ذهول الرؤيا . فالسياب يحاول ان يعبر عن الشعاع الذي يتوهج او يرنو في عيني حبيبته . لذلك رايناه يحشد الصور التي توحي بانواع شتى من الضوء . فهنالك السحر في غابتي عينيها، وهناك القمر الذي نراه ، في البدء ، وهو ينأى عن شرفتيهما ، ثم وهو يرقص في نهريهما . وفي النهاية يتحول القمر الى نجم ينبض في غوريهما . ولست اود ان التفت الى تناقض الرؤيا التي تمثلت بها عيناها في الضوء الابيض الرقيق ، ساعة السحر ، والضوء الاسود الموحش الذي يسكبه القمر ، وذلك لان الشاعر ينقل حالة لا ترتبط بهذه الصور ارتباطا منطقيا ، عقليا ، بل ارتباطا عاطفيا وجدانيا . الا انه لا يسعنا الا ان نشير الى ان الشاعر وقع خلالها بنوع من التكرار المقيت الذي لم يفطن له ووقع في الان ذاته بنوع من العلاقات غير المألوفة . لقد تصدى للكواكب ثلاث مرات في هذه الابيات المجزوءة القليلة ، مميزا ، حينا ، القمر بذاته ، وحينا اخر غير مميز ، بينه وبين النجوم ، لانه يشير اليه بصيغة الجمع ، ((كالاقمار في نهر)) وحينا يجعل القمر في الليل ، وحينا يجعله في السحر . وذلك ، يسوقنا الى الاعتقاد بان ذائقة الشاعر النقدية لا تسعفه ، دائما ، فيفطن الى ما شخص في شعره من تكرار وتمضغ وتناقض وعبث باللفظة الواحدة في صور متقاربة ومتناقضة . ويخيل الينا ان الشاعر ما برح يؤخذ بالصورة ، بحد ذاتها ، دون ان يدرك انها لا تستقيم الا بالنسبة لما سلف قبلها ، ولما يلي بعدها . لذلك رايناه يخبط في هذه الصور المتشابهة المتخالفة ، التي تتجاور دون ان تستقيم الواحدة بالاخرى، ودون ان تتصل بها ، بل على العكس ، تستعبدها او تشوهها ، او تميتها . هذه هي ظاهرة التفكك التي تودي بالشاعر ، في احيان كثيرة الى الهذر الشبيه بهذر البدائيين الذين انعدمت في نفوسهم الثقافة المنطقية والعصب الهندسي البناء . والابيات السابقة ليست ابياتا ، وانما مجموعة مبعثرة من الصور والالفاظ والانغام في خاطر مشوش مضطرب ، لا دربة نقدية ترصده ولا منطق يثقفه ، ويثيره باضوائه الصامتة الخفية .

اما في المقطع الثاني ، فان الشاعر غالى بالانحراف حتى اصبح اعوجاجا ظاهرا للعيان ، بعد ان كان خفيا مستورا. فهو يشبه ضباب الاسى في عينيها بالبحر الذي سرح المساء يديه فوقه . وبدلا من ان يكتفي بهذا التشخيص الجميل ، نراه يتحول الى استكمال صورة البحر ، كما تحول في الصورة السابقة الى استكمال صورة النهر ، ذاكرا ((دفء الشتاء وارتعاشة الخريف والموت والظلام والضياء)) متخطيا حدود التشبيه الى نوع من الاسهاب الذي اوشك ان يوهمنا بان الشاعر قد انصرف الى تحليل رمز البحر ، ناسيا انه عرض له كوسيلة للتعبير عن اسى العينين وليس كغاية بذاته . وهكذا ، فان تحليل رموز البحر وتفتيق معانيه كان مظهرا لضعف التوازن والانضباط الفنيين في شعر السياب ، ودلالة حاسمة على ان طبيعة الصورة التي تغلب على شعره ، هي شبيهة بطبيعة الصورة القديمة ، تنبو عن الموضوع، وربما تستقل عنه .

اما في المقطع الثالث ، فان الانحراف والاستطراد يطغيان على الشاعر ، فتنشطر القصيدة وتوشك ان تتعطل فيها وحدة الموضوع ، فضلا عن الوحدة العضوية . وكما تحقق لنا ان الشاعر انحرف عن الموضوع الاصيل في قصيدة ((مرحى غيلان)) بتأثير لفظة ((الارض)) كذلك يتحقق لنا انقياده الى لفظة ((مطر)) وتفرده بها في هذه القصيدة ادى الى بترها والتحول الى موضوع جديد ، لا نسرف اذا قلنا انه منقطع الصلة بالموضوع القديم . فبينما كان الشاعر ، خلال المقطعين الاولين من القصيدة يسفح صلاة الوجد والحنين ، اذا بنا نراه يشطر في المقطع الثالث الى نوع من الرؤيا المتفككة التي ترتسم فيها صورة المطر ، ثم ذلك الطفل الذي ما برح يرقب عودة امه من رقدة اللحود . وقد بدت هذه الابيات ، التي تغشى صفحة كاملة من الديوان ، كصورة مرتجة شوهاء ، تضخمت فيها قصة الطفل وامه وانجرفت بها القصيدة انجرافا نهائيا في تيار من التشويش النفسي والطيش والعبث . اما فيما تبقى من مقاطع القصيدة ، فنرى الشاعر يسرف في تشوشه وانقياده لتداعي الالفاظ والصور العرضية . حتى يتمحى كل ارتباط بين المقاطع الاخيرة والمقطعين الاولين، وبينما ابتدأت القصيدة وجدانية ، غزلية ، نراها تنتهي سياسية اجتماعية ، موحية بان الشاعر مصاب بنوع من التفكك في خلايا شخصيته الفنية .

هذا ما يدفعنا الى الاعتقاد بان شعر السياب ، هو كقصص جبران ، فكما ان جبران كان يبتدع حبكة قصصية واهية ليجمع ما يحتشد في نفسه من آراء اصلاحية ، كذلك فان السياب يبتدع موضوعا واهيا ليجمع حوله الصور التي تزخر بها نفسه . لهذا جاء معظم قصائده مفتقدا الوحدة الموضوعية بالاضافة الى الوحدة العضوية ، متشتتا ، مفكوكا متناثرا ، كالخراب .

قيمة الموضوع في الشعر

ولعل انفراط هذه القصيدة وتفككها ، بالتصدي لقضايا سياسية اجتماعية ، يسوقنا الى الحديث عن قضية الموضوع عند السياب . والواقع ان المواضيع التي تصدى لها الشاعر، يغلب ان تكون مواضيع التزامية ، مرتبطة بواقع راهن في بلده العراق، او في الوطن العربي. فليس ثمة قضية عني بها السياسيون ، الا وتصدى لها السياب في شعره . فهنالك فلسطين والجزائر والمغرب ، وجميلة بو حيرد وبور سعيد ، وهنالك ايضا واقع الظلم والفقر والبؤس في العراق ، وقد تردد الشاعر على هذه المواضيع وانصرف اليها انصرافا كليا ، وربما اقحمها اقحاما على بعض القصائد التي انطلقت من تجربة غير سياسية. لا شك ان الشاعر يريد بذلك ان يظهر مشاركته لمصير بلاده وارتباطه بواقع قومه وعصره ، الا انه يغفل عن طبيعة الموضوع لا اهمية لها في تقييم القصيدة تقييما فنيا . فقد يتناول الشاعر اكثر المواضيع تأثيرا على واقع العصر ، دون ان يوفق في تفجيرها والسمو الى

(٧) الديوان ـ ص ـ ١٦٠ .

مستواها والارتقاء من واقعها الجزئي ، الى واقع المصير الانساني المطلق الذي لا تقيده حدود المكان والزمان . ان الشاعر لا يستمد قيمته من تصديه لقضية تشريد الفلسطينيين ، وتقتيل الجزائريين ، وانما يستمدها من قدرته على ربط هذه المواضيع الجزئية بحركة المصير البشري واخصابها بالثقافة المتوغلة واضاءة ظلمتها بلحظات الاشراق والرؤيا فيما وراء المظاهر .

لهذا فانني لا انفك احذر القارىء العربي من الاسراف بالحماس لتلك القصائد التي تثير فيه انفعالا عنيفا اذ تفجرّ في ضميره ازماته الوطنية المكبوتة . ولقد تحقق لي ان ثمة قراء يطربون لبعض القصائد طربا عصبيا سياسيا ، ويكادون لا يسمعون بعض الالفاظ المصبوغة بنجيع الاستشهاد ، كفلسطين والجزائر وبور سعيد ، حتى تصطفق اضلاعهم ، وتنزو بهم حالة من التهيج والثورة تعدم ذائقتهم الفنية ، فيحكمون على القصيدة بقيمتها السياسية من دون قيمتها الجمالية الفنيـة .

الانفعال السياسي والانفعال الفني

ولقد كنت قد اسلفت ان تجربة الشاعر لا تصفو حتى تتطهر من ادران الارض والمادة ، وتتجلى له الحقائق تجليا في الرؤيا ، فلا تعود تصحبه احداق القراء واطيافهم ، عبر التجربة ، فيسعى الى تكييفها وربمـا الى تزويرها ، بمـا يوافق هواهم ويفجر عواطفهم الحبيسة . ولست ادري الى اي مدى اخلص السياب في التزامه للقضايا السياسية في البلاد العربية . الا ان انصرافه اليها انصرافا شبه كلي ، وتخصصه بها مندون سواها يوهمنا بان ذلك لم يكن وليد الاتفاق ، وانما هنالك نوع من التقصد والانجراف بتيار الجماهير . لهذا ، فاننا لا ننفك نشعر ان تجربة السياب لم تتفجر من نفسه ، انما فرضت عليه من الخارج بتاثير الاجواء غير الفنية والنفسية . ولولا قصائد « رسالة من مقبرة » و « المبغى » و « المسيح بعد الصلب » ، لما صعب علينا ان نقول ان الشاعر لم يوفق في الخروج عن حدود الموضوع السياسي الى موضوع الوجود الانساني العام . فليس في قصائده هذا النزوع الى الشمول والارتباط بالرؤيا الكلية لمصير العالم، بل على العكس ، فان السياب لا ينفك يعول ويلتطم كارميا ، وينتحب مستثيرا الشفقة والحسرة ونكاد لا نستشف في تلك الظلمة التي يتخبط بها الا قبسا ضئيلا من الاضواء شبه المنطفئة التي لا يراهـا الشاعر بعين اليقين والنبوة بل يفترضها افتراضا وفقا لارادة ذهنية سابقة ، تقضي بان تكون القصيدة مدلهمة في بدايتها ، ومضيئة فـي النهاية . فليس لدى السيـاب من مظاهر الوجود المتعددة سوى مظهر واحد ، هو المظهر السيـاسي ، وهو اكثرها عقما وتفـاهة ، وبخاصة فيما يكون انعكاسا لازمة طارئة عرضية ، يزول الانفعـال والتهيج بها بزوال مسبباتها واغراضهـا . لهذا ، فان الطرب الذي يستخف بعض القراء ، فيما يتلون قصائد السياب ، سيضعف وربمـا يتلاشى ، بعد حين ، فيما تستقر اوضاع الجزائر والعراق وفلسطين وتنطفىء شعلة الحماس السياسي ، وتنحل عقدة الكبت والنقمة . واننا فيما نتصدى الان الى القصائد التي وصف بها واقع الظلم في عهد العراق السابق ، يتبين لنا ان تاثيرها بدا ينسل ويضعف ، بعد زوال العوامل التي ولدتها والتي كانت تصحب تلك القصائد وتضاعف من انفعال الافراد بها . وليس ذلك الا لان السياب لبث يخبط في واقع بغداد ، ذاكرا المحل والقحط والفقر ، دون ان يوفق في الارتقاء من واقع بغداد ، وواقع نوري السعيد الجزئيين ، الى واقع العصر والانسان والحضارة والمصير ، فلا تعود بغداد مدينة ، بل عالما ، ولا يعود الشعب العراقي ، جماعة من المواطنين ، بل الانسانية باكملها ، فيما تسعى الى تحقيق ذاتها في عالم افضل .

لا شمول ولا رؤيـا كليـة

واذا ما اردنا ان نعلل هذه الظاهرة تعليلا موضوعيا جذريا ، نخلص الى ان آفة السياب في شعره ، هي انه يفكر بالوجود تفكيرا ذهنيا ، ولا يعانيه معاناة وجودية ، شديدة التمزق والانفجار . ولست اعني بالوجودية واقع الكفر والاباحية والتنكر للقيم الانسانية ، وانما الوجودية التي اشير اليهـا ، هي ذلك العصب الميتافيزيقي القلق ، الوحش الذي يلتقط ادق التموجات النفسية ، والذي يضيء للانسان لحظات من اليقين النفسي والانفتاح على غيب النفس والوجود .

ومن يتلو قصائد السياب ليتحرى عن الرؤيا التي يتمثل بهـا الوجود والعصر والانسان ، والحضارة ، فانه لن يقع الا على مشهـد الظلم والفقر واملاق ، حيث يكتفي الشاعر بنقل ماتـراه عينـاه والاسراف بالغلو في نقل الواقع دون ان ينطلق منه ويسمو الى مـا فوقه . فقصـائده ، من هذا القبيـل ، هي قصيدة واحدة تتكرر بموضوع واحد ، هو موضوع الظلـم ، وبصورة واحـدة هي صور ادونيس وعشتار والمسيح وقابيل والبعل . وقد جعل الشاعر ، يلوكها ويتمضغها ، في كل جهة حتى افتقدت طعمها وغدت اكثر تفاهة مـن الصور القديمة .

ونحن لا ننعى على قصائد السياب التزامها موضوع السياسة في بلاده ، لان الواقع السياسي يرتبط بمحـاولة الانسان لتحقيق ذاته وانسانيته . الا اننا نرى ان كـل مصير جزئي لا يبلغ مداه ولا تظهر حقيقته ، الا بالنسبة للمصير الانساني العام . فالتجربة الفنية قد تبتدىء جزئية فردية ذات وجه عاطفي او سياسي او اجتمـاعي لكنها لا تعتم ان تنزع في تطورها وتتدرج حتى تفقد وجهها الخـاص وتبلغ ذروتها ، منحلة في التجربة الكلية العامة . فلو تناولنا ، مثلا، قصيدة « الرجال الجوف » لاليوت ، لتبين لنا ان الشاعر يعبر خلالها عن واقع بلاده وشعبه ، وانما ارتقى منها الى الانسان عامة ، معبرا عن تجربة الضياع والفراغ والهاوية ، فضلا عن عقم الانسان وحضارة العصر . فقصيدته ليست مرتبطة بمكان من دون سواه ، او بزمان من دون سائر الازمنة ، وهي ايضا ليست مقيدة بفرد او بشعب من دون سائر الافراد والشعوب ، وذلك لان اليوت ارتقى فيها عن الواقع الخاص وواجه واقع الانسان والوجود .

عنصر الخلود في الفـن

وليس هذا الامر مقتصرا على الشعر المعاصر ، او على الفنـاني من دون سواه ، بل انه يعم سائر مظاهر الفن الخالد ، خلال العصور جميعا . فلو تصدينا لادب شكسبير ، مثلا ، لراينا ان العنصر الهـام في بقائه وديمومته ، هو عنصر الشمول الانسـاني الذي جعل مصير الاشخاص على مسرح مؤلفاته ، رمزا للمصير الذي يعانيه الانسان على مسرح الحياة. فهو لم يتصد لازمة عارضة مولية مدبرة تتاثر بالظروف الطارئة وانما تصدى للمشكلة الدائمة التي لا تضعف ولا تزول بزوال الطوارىء التي ادت اليها . فمشكلة هملت مثـلا ، ابتدات جزئية عرضية ، خاصة ، انها مشكلته بموت ابيه والثار من واتريه . ولو ان شكسبير اكتفى بتصوير حقد هملت على امه وعمه ، لتضاءلت قيمة مسرحيته من الناحية الفنية ولما قدر لها ان تنتصر على عتمة الزمن . الا اننا راينا ان الازمة التي ابتدات فردية ، ذاتية ، فـي حدود ضيقة ، تاخذ في التعمق والاتساع ، وقد جعلت تنمو وتتدرج، ايضا ، حتى بلغت اوجهـا فالتقت بمشكلة الانسان وتنازعه لمصيره وبقائه . ولقد اصبح تمزق هملت بمشكلته رمزا لتمزق الانسـان بوجوده ، ولم يعد هملت يشقى ويتالم ويقع في هاوية الريبة واللبس والتساؤل ، وانما الانسـان هو الذي يتعذب بعذابه ويتردى فـي الهاوية التي تبتلعه بجوفها الكريه . وهكذا فان نزوع التجربة الفنية من التساؤل والتحري عن المشكلة الخاصة الى التساؤل والتحري عن الوجود واللاوجود ،عن جدوى الحياة ولا جدواها ،هو الذي يمثل عنصر البقاء في شعر شكسبير .وهو بذلك، كالخمر يتجدد ويطيب ويتعمق نكهته ونشوته بقدر ما يتقادم الزمن عليه .

ولقد تداولت قصائد السياب ، مرارا عديدة ، محاولا ان اخلص الى رؤيا عامة للمصير والوجود ، فلم اعثر عليها لانه عزل مصير بلاده عزلا تاما عن حركة المصير الوجودي العام .

مارد الاسطورة وقمقم التجربة

ولشدة تقيد الشاعر بحدود بيئته وواقعه السياسي الفاجع المضني نرى ان الانفعال الخارجي والالتزام الواعي ، المقتصد ، قد طغيا على قصائده جميعا ، وتشبعت بهما الاساطير التي لا ينفك يقحمها اقحاما مقيتا على التجربة . ولقد جذب الشاعر الاسطورة جذبا ، وشدها شدا الى المواضيع السياسية التي وقع فريسة لها ، ليستدر اعجاب القارىء بفضيلة الانفعال الحزبي الآني ، ويستهويه بالهتافات العدائية ، واللعنات الموتورة والعويل الشبيهين بعويل وصياح الارامل والثكالى . ولقد نتج عن جذب الاسطورة وشدها بوثاق ذهني الى قصائده ، ان نضبت ماويتها ، وجف نسغها ، وضمحلت اجواؤها ، وضاقت عن دلالتها الكونية الشاملة ، وقهرت قهرا ، لكي تتقمص واقعا جزئيا محدودا ، في بيئة محدودة ، تعاني ازمة طارئة ، ومظلمة عابرة مولية. لقد حصر السياب مارد الاسطورة في قمقم تجربته الضيقة فافتقدت ذهولها وابعادها الوجودية ، والفنية والنفسية ، واصبحت حينا ، كناية او تقية يستر بها الشاعر اراءه السياسية وتهجماته على عهد او على رجل لا يجرؤ على التصريح بلعنته وعدائه ، وتحولت ، حينا اخر ، الى موضوع مزدوج الدلالة ، كنوادر كليلة ودمنة ، كما انها غدت ، في احيان كثيرة ، وسيلة للهروب من التجربة والاستطراد عنها. ولقد دلت في جميع هذه الاحوال ، على ان اسراف الشاعر بها وانصرافه اليها انصرافا كليا ، هو مظهر واضح لوقوعه فريسة لتقليد الازياء المبهرجة في الشعر الاجنبي . ومن يتلو شعر السياب لا ينفك يفيظه ذلك الانجراف المسرف بتيار الاسطورة . ولقد توهم ان التجديد لا يظهر الا بتلك الصور الاسطورية التي حفظها في ذهنه ، حتى جعل القارىء يدرك ما سيقع عليه في القصيدة ، قبل ان يقراها . فانت اذ تقبل على احدى القصائد ، تفطن انك لا شك واقع على المسيح او على ادونيس او على عشتار ، تلك الالهة المسكينة التي تجاذبتها قصائده ، وعفرتها ووطاتها ، حتى كان محنتها بشعر السياب ليست باقل فاجعة من محنتها بموت ادونيس . لقد ارتهنها الشاعر طوع بنانه ، ورصدها رصدا لحاجته ، فلا تكاد تعيا لديه حيل النظم ، حتى يجذب تلك الالهة السيئة الطالع ، ويوثق رباطها بقصيدته ويدعها تحبو وتجرر اذيالها . وكذلك الامر ، فان تصديه للمسيح لم يكن باقل اثارة للسخرية والنقمة. فلقد تناوله وتهرج به تهريجا ، كالبهلوان ، فحينا يخرجه من جيب القصيدة ، وحينا يحشره في جوفها ، وحينا يطويه وحينا ينشره ، فكانه ساقه ، خلال ديوانه ، باشد مما ساقه به اليهود الى الجلجلة .

وبعد ، فما الفرق بين هذه الصور والافكار الاسطورية في القصيدة الحديثة ، وتكرار المعاني الصحراوية في القصيدة القديمة ؟؟ لا شك انه لا فرق بينهما ، بل على العكس ، فاننا نرى ان تكرار هذه الصور في القصيدة الحديثة ، حولها الى مادة مبتذلة ، يسيرة ، ميتة اوشك ان يتكرس بها نوع من التقليد الجديد . فكما اننا ندرك انه لا بد للجاهلي من تشبيه حبيبته بالظبي في الغزل وتشبيه فرسه بالبقرة الوحشية في الوصف وتشبيه طيب الخمرة بالمسك في الشعر الخمري، كذلك بتنا نتوقع ان القصيدة الحديثة ، كما ظهرت في شعر السياب، ستتصدى الى المسيح وادونيس في تصوير المظلوم الذي ينتصر بموته على الظالم ، وانه سيتصدى لقابيل في حديثه عن الذين لا يتورعون عن القتل في سبيل غاياتهم ومصالحهم ، وما الى ذلك من الفاظ تتردد في شعره ، كبويب وجيكور وبابل والبعل ، فضلا عن عشتروت .

وظيفة الاسطورة في الشعر الحديث

وهنالك ظاهرة لا بد من الالتفات اليها وقد غلبت على شعر الاسطورة عند السياب . ولعلنا نعجز عن تفهمها اذا لم نلتفت الى تاريخ الاسطورة في الشعر . وقد خيل لبعض النقاد والشعراء ان الاسطورة هي خاصة مميزة للشعر الحديث ، دون ان يفطنوا الى انها رافقت الشعر منذ اقدم عصوره، اذ اسرف بها الكلاسيكيون والرومنسيون ولم يكن انصرافهم اليها ، باقل من انصراف الشعر الحديث . الا انه ثمة اختلاف عظيم بين طبيعة الاسطورة في الشعر القديم وواقعها في الشعر الحديث . لقد كان القدماء يتخذون الاسطورة كموضوع لشعرهم، وكانوا يتقمصون الاشخاص الاسطوريين ، معبرين عن نزعاتهم وعواطفهم. اما الشعراء المعاصرون، فانهم يتولون الاسطورة بعصب الرؤيا الرمزية، محاولين ان يفضوا قلبها ويلتقطوا ابعادها الفلسفية والوجودية، وذلك لان طبيعة الاسطورة لا تختلف عن طبيعة التجربة الشعرية . فهي تعاني الواقع معاناة شعورية ، ايمانية ، تخرق جدار العقل والوضوح والتقرير، وهي، فضلا عن ذلك ، تنطوي على يقين التاريخ ووهم الخيال ، وتظهر وحدة المصير البشري والوجود . الا ان اهميتها العظمى تظهر في انها تنقل التجربة من حدود الجزئية والفردية ، وتسمو بها لتنحل في تجربة المصير العام الذي ما برحت تعانيه الانسانية ، منذ ان حاولت ان تدرك ذاتها وتحققها . انها محاولة للارتفاع الى مستوى الرؤيا الكلية والشمول والمطلق . والشعراء المعاصرون لا يتخذون الاسطورة كموضوع ولا يسردونها سردا كالرومنسيين ، وهي لا تعتبر غاية بذاتها ، بل ترد في شعرهم كلحظة من لحظات الانفتاح والاشراق ، فيما تتوحد ذاتهم مع ذات الوجود ، وتتمحى حدود الزمن في حدسهم ، عبر حلولية ، تامة بين تجربتهم الفردية وتجربة الانسانية ، خلال عمرها الطويل . لهذا، فان الشاعر الحديث يستضيء بها ليكشف القلمة فيما وراء الوعي ، او فيما يعبر عما يشعر به دون ان يفهمه . وبكلمة مختصرة، ان الاسطورة في الشعر الحديث ، هي فلذة يجتمع فيها قلق العصب الفلسفي الذي

يتحرى الكون ، مع الانفعال العاطفي الذي يؤمن بالاشياء ويرضى بها رضا عفويا حدسيا .

السياب وابن المقفع

لا شك ان هذه الرؤيا الاسطورية الصادقة ، قد خطفت ، حينا في عصب السياب ، الا انه تولى الاسطورة ، غالبا ، كموضوع يفوى بسرده والالمام بجزئياته وتفاصيله ، حتى يفتقد دلالته الاشراقية ، وابعاد الهلولية بين ذات الشاعر وذات الوجود . فلو اخذنا مثلا قصيدة « سربروس في المدينة لتبين لنا ان الاسطورة تفشاها ، منذ البداية حتى النهاية ، وهي، على الغالب، اسطورية علمية مقتبسة من التنقيب عن الاساطير الميتة التي افتقدت ارتباطها بوجدان الشعب ، فاسطورة « سربروس » هي اسطورة لفظية ، اي ان القاريء لا يفهم منها سوى المعنى القاموسي المحدد ، الشبيه بالمعنى النثري في تجرده من الاضواء والظلال الشعورية . ولقد كنت قد اسلفت ان قيمة الاسطورة ليست في قصتها وانما في الاجواء النفسية التي تواكبها ، عندما تثار في خاطر القاريء . فكيف يمكن لنا ان نتاثر باسطورة سربروس ، ونحن لا نعلم عنه شيئا وليس ، ثمة اي نوع من الترابط الوجداني بين نفوسنا وبينه . لهذا فان هذه اللفظة هي لفظة صماء، خرساء، او هي صوت لا صدى نفسيا وراءه ولا حركة تنمو وتتطور من قلبه .

وهكذا ، فان آفة الاسطورة تزدوج في شعر السياب ، وذلك لانه يتخذها كموضوع يتلوه تلاوة قصصية ، ولانه يقتبسها اقتباسا علميا من الكتب القديمة ، محاولا ان يبعث الحياة في عظام النواويس الميتة المتحجرة .

وبعد ، فما الفرق بين هذا الكلب الجحيمي الذي نشهده في قصيدة السياب وسائر الحيوانات المزدوجة الماهية ، في الامثال الاسطورية ، كما نرى عند ابن المقفع ؟؟ لقد اتخذ الشاعر هذا الحيوان كتقية اشار بها اشارة غير مباشرة الى الحاكم الظالم ، وهو لم يلم بذكره في صورة مدبرة خاطفة ، بل سرد قصته وانصرف الى وصف تصرفه الحيواني مثل « تمزيق الصغار بالنيوب » و« قضم العظام » و« نبش التراب » و« وركضه خلف عشتار ، يمزق اقدامها ، يمصمص سيقانها». فليس ثمة من فرق بين هذا الكلب في قصيدة السياب وسائر البهائم في كليلة ودمنة ، سوى ان الشاعر اورى بتصرفه شيئا من العصبية والانفعال . اما فيما عدا ذلك ، فان التشابه فيما بينه وبينها هو تشابه تام ، حتى ليمكننا ان نقول ان الشاعر حول قصيدته بواسطة الاسطورة الى مثل خرافي . ويمكننا ان نتاكد من ذلك فيما ننظر الى قصيدة « سربروس» بمجملها ، حيث نرى ان السياب قد اعتمد « تموز » كتقية يرمز بها الى الشهيد وعشتار التي اتخذها كتقية للحرية . والقصيدة تتطور من خلال وصف الشاعر لتصرف سربروس بالنسبة لتموز وعشتار . وهكذا يتحقق لنا ان طبيعة القصيدة هي شبيهة بطبيعة المثل الخرافي الذي يشير الى واقع انساني من خلال واقع غير انساني . وهذه التقية الاسطورية تظهر في معظم قصائده الاخرى ، مما لا مجال للاطالة بالتمثل عليه ، وانما نكتفي بمثل اخير من قصيدة « مدينة بلا مطر » اذ تكنى الشاعر ببابل عن العراق ، وبتموز عن الحرية ، وحيث اقام جنازة ومناحة ستر بهما عجزه عن الرؤيا الصادقة التي تمثل شاشة تنعكس عليها ابعاد الوجود .

وهكذا

وهكذا ، فان الاسطورة قلما انبثقت من عصب السياب، فهو يحفظها حفظا وينقب عليها تنقيبا ثم يسرد قصتها في اطار خارجي ، حتى غدت في شعره وكانها تعويذة او حركة من حركات البديع والامثال . وبالاضافة الى ذلك فان اقحامها في قصائده جميعا ، يوحي لنا بانها لم ترد ورودا عفويا عبر التجربة ، بل انها تسلطت عليها بارادة واعية حاول الشاعر ان يظهر قصائده بمظهر التجديد والابتكار .

ولعل ذلك، جميعا ، يؤكد ما ذكرته ، سابقا ، اذ قلت ان قصائد السياب ، هي كقصص جبران ، طغت عليها نزعة الاصلاح والنزعة الاسطورية من الخارج ، وتخلى فيها الشاعر عن صفاء التجربة الفنية في سبيل الموضوع وتفتيق المعاني والصور التي تستثير القاريء بانفعال حماسي ، عصبي، سياسي، من دون تلك النشوة الفنية الوئيدة التي تجعل الانسان اكثر تآلفا مع الكون .

واذا نظرنا الى تطور السياب امكننا رد نزعة الاصلاح الى طوره الاول فيما كان منضويا الى العقيدة اليسارية ، التي تحدد بها اتجاهه الفكري ومذهبه الفني . وما ان تخلى عنها حتى اضاع محوره وثقافته واخذ يفتش عن عوض لهما ، فتلقف الرموز الاسطورية التي ابتدعتها نخبة الحركة الشعرية في لبنان ، دون ان تكون من عصب تجربته وانصهار ثقافته .

ايليا حاوي

الجنس والفن والانسان

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٣٠ ـ

ماتحتويه سطورها من حركة فنية في القالب والمحتوى .

اين نلمس « التعميم » في عرض العلاقة الجنسية ؟. نلمسه في كتابات الفتاة الفرنسية « فرانسواز ساجان » كاحدى الظواهر الناشئة بعد الحرب العالمية الثانية . ولقد اختلفت هذه الحرب عن سابقتها في كونها عبرت ـ اصدق تعبير ـ عن اعلى مراحل النظام الاستعماري . اي ان التمزقات الحادة التي اورثتها الحرب الاولى في قلوب البشر ـ الكاسبين والخاسرين ـ تعد امرا تافها للغاية اذا قيست بالتمزقات الرهيبة التي عاناها القلب الانساني مع اوار الحرب الثانية . وهكذا ازدادت مهاوي الياس والفزع غورا وعمقا في وجدانات البشر . وكما تعلن بورصة الحروب ، ان ملايين العاهات قد غزت ملايين الجنود ، فان بورصة الحرب الثانية ، اعلنت ان ملايين العاهات النفسية قد غزت ملايين البشر .

وبدلا من ان يكون الفن تعبيرا ايجابيا عن هذه « المذبحة النفسية » لمسنا انه هو ايضا ، كان هدفا لمزيد من الاصابات ، وكانت عاهته الكبرى هي السلبية . ذلك ان نظرة ايجابية للحياة ، لم تكن قد تبلورت بعد . فرغم ان نظرة علمية للوجود قد ظهرت بعد الحرب في ميادين الاقتصاد والاجتماع والتاريخ والفلسفة ، غير انها لم تكن قد تكاملت في ميدان الفن للدرجة التي معها تؤثر في فنون تلك المرحلة . وليس شك في ان الايجابية هي انعكاس طبيعي لتطبيق النظرة العلمية التي لم يكن قد امتد اثرها بعد .

■ لو اننا استعرضنا موضوعات فرنسواز ساجان ، لاكتشفنا بالتحديد انها تدور حول معنى الجنس كعلاقة عرضية لقتل الوقت ، يبدو هذا المعنى واضحا في « صباح الخير ايها الحزن » اذ بعد ماتوطدت اواصر الصداقة بين البطلة وبين حبيبها تقول « لم اكن قد احببته ابدا . كنت احب المتعة التي اتاحها لي » . لذلك لم تر باسا في ان تخرج من حياته بنفس البساطة التي دخلت بها .

وكانت الفتاة الرومانسية لاتتحمل فراق حبيبها لمجرد انها تودالاحتفاظ بصورة وجهة ولون عينيه ونغم همساته . اما بطلة فرانسواز فتقول « ماكنت لاحتمل فكرة قضاء الليل دون ان يكون الى جواري لاستمتع بهياجه الفجائي الممتع « فالحبيب هنا مجرد « ذكر » . وتؤكد « الانثى » ذلك على اثر اول لقاء حميم بين جسديهما : « في تلك اللحظة بالذات ، كنت احبه اكثر من نفسي، وكنت حرية ان افتديه بحياتي » .

ولن ندهش بعدئذ ان تكون هذه الكلمات لنفس الفتاة التي اعترفت منذ قليل بانها لم تحب هذا « الانسان » ابدا .

■ في « ابتسامة ما » تلح على فرنسواز فكرة غرام الفتاة الصغيرة بالرجال الكبار . ولكنها تلمح هذه الظاهرة من الخارج . تعنى بان تصور بداية العلاقة ونهايتها ، وما بين البداية والنهاية ، باتقان دقيق بارع . بغير ان تكلف نفسها عناء البحث الجاد عن الاسباب الكامنة وراء الظاهرة . وهذا هو العيب الرئيسي في كتابات فرانسواز ، انها تجهد نفسها وراء « العموميات » في دقائق وتفاصيل العلاقات الانسانية . بينما تعرض الظاهرة الاجتماعية دون ربطها بالاسباب « العامة » الرابضة من خلفها . رغم ان العمل الفني الناجح يوضح لنا السمات الخاصة والملامح الذاتية للنماذج والجو والاحداث ، ويربط هذه جميعا بـ « الارض العامة » التي اوجدتها .

فرنسواز ـ مثلا ـ ترسم اللحظة الميكانيكية في العلاقة الجنسية على لسان الفتاة كما يلي : « كان قد امسك بي من رسغيَ ضاحكا ، فاستدرت اليه ، واذا بوجهه ينقلب شاحبا فجاة كما كان وجهي بلا ريب . وسرعان ماترك رسغي ليضمني على الفور ويسحبني الى الفراش . ورحت في ارتباكي اقول لنفسي لم يكن بد من حدوث هذا يوما .. لم يكن بد ! ثم كانت دورة الغرام : الخوف ، فالرغبة ، فالحنان ، فالسعر . ثم ذلك الالم الوحشي الذي تبلغ به اللذة ذروتها ،لقد اتيحت لي الفرصة لاكتشاف تلك اللذة والتعرف عليها لاول مرة ذلك اليوم . »

وانت تحس بان هذه الكلمات يمكن ان « تلصق » في اية رواية اخرى، لانها كلمات خالية من التخصيص .. كليشيه يمكن استخدامه في اي وقت . بل لجات الكاتبة الى التقرير الساذج حين قالت « وكانت دورة الغرام ـ الخوف فالرغبة فالحنان فالسعر » فلخصت بذلك موقفا كاملا ببضع كلمات عامة . وانعكس التعميم على البناء الروائي ، فجاءت الكلمات السابقة مفتعلة ، اقحمت على السياق التعبيري بتكلف واضح. ذلك انها ـ كحدث ـ لم تنم بطريقة دينامية تتطور من داخل الهيكل العام للرواية . بل يمكن القول بان تعميم المؤلفة للاحداث والنماذج هو الذي خلق بالضرورة « تجريدية » المواقف الانسانية كلها . وفرق بعيد بين الشخصية « العامة » والشخصية « النمطية » في العمل الفني . كما ان هناك فرقا بين اللحظة « العامة غير المحددة » واللحظة « النموذجية». وبين الحدث العام ، والحدث المتكامل (١) .

■ الحت على فرانسواز فكرة غرام الفتاة الصغيرة بالرجال الكبار منذ قالت في اولى رواياتها « لم اكن احب الشبان ، بل كنت افضل عليهم كثيرا اصدقاء لي من الرجال ذوي الاربعين عاما الذين كانوا يذيقونني رقة الاب وعذوبة العشيق » فقد كانت هذه الفكرة ـ كما قلنا ـ هي محور روايتها « ابتسامة ما » ثم كانت المنظر الاساسي في

(١) وسنرى فيما بعد ـ بعرضنا لنماذج اخرى ـ كيف انه لو توفرت هذه الصفات في عمل فني ، لجاءت صورة العلاقة بين الرجل والمراة في هذا العمل مغايرة تماما لتلك الصورة في كتابات ساجان .

قصتها « هل تحبين برامز ؟ » وان عكست الوضع فكانت المرأة تكبر الشاب باربعة عشر عاما ، وهي اذن ازمة موضوعية بين جدران المجتمع كله ..

ولكن السيدة فرنسواز على غير وعي بهذا المجتمع الذي تكتب عنه . لذلك تجيء قصتها « بعد شهر او سنة » معبرة عن هذا الخواء الذهني الذي كان ينعكس بشكل حاد على القالب الفني لاعمالها ، فتصيبه بالخلل والاهتزاز والتميع ، وتقترب كتاباتها من التحقيقات الصحفية السريعة منها الى الاعمال الفنية . لذلك نجحت ساجان نجاحا سريعا ، اذا امكن الاتفاق حول ارقام التوزيع كمقياس للنجاح . ولكنه يتعذر علينا ان نطلق على كتاباتها انها « روايات جنسية » لانها جعلت من الجنس قضية تافهة لاتناقش . ولانها ثانية لم تكتب « روايات » بالمعنى الفني الدقيق. فلنضع ايدينا اذن على الضابط الحقيقي للوحدة العضوية في العمل الاولى . ان فرنسواز لم تناقش الجنس على مستوى جاد ، فانسحب ذلك على فنها ، وكدنا نقطع بان ماتكتبه غير جدير بهذا الاسم .

**

ـ اما سارتر ، الذي عانى بحق ويلات مابعد الحرب ، فانه اذا التقى بـ « الجنس » يعي جيدا انه التقى بمشكلة جادة ، رغم السلبية التي افرزتها سنوات الحرب ، واكتحلت بها اعين مفكري اوروبا . ففي مسرحية « المومس الفاضلة » (١) تدور الاحداث كلها في غرفة نوم احدى المومسات ، يغلب على الحوار بينها وبين الزبائن ، كلمات جنسية صريحة، ومع ذلك ، فقد كانت هذه جميعها بمثابة « المنظر الخلفي » للقضية

(١) اخترنا هنا شكلا ادبيا هو « المسرحية » يختلف في المنهج التعبيري عن الشكل الادبي الذي حاولت ساجان ان تصوغ فيه افكارها. لان ماتستهدفه الدراسة هو الحصول على معنى الجنس او مدلوله عند هذا الكاتب او ذاك .

الاساسية التي يناقشها سارتر . وان قدم لنا خلال مناقشته معنى الجنس عند مختلف النماذج البشرية الصانعة لاحداث الدراما . لقد ضاجعت ليزي ـ البغي القاطنة في جنوب امريكا زبونا امريكيا يدعى « فرد » تسأله بعد مغادرتهما الفراش :

ليزي : هل انت مسرور ؟

فرد : مم ؟

ليزي : مم ؟ ما ابهلك ياصفيري .

فرد : اه ! نعم .. مسرور جدا .. جدا .. كم تريدين ؟

ليزي : من الذي يتكلم عن المال ؟ انني اسالك ما اذا كنت مسرورا، فجاوبني بأدب : ألست مسرورا ؟

فرد : اخرسي .

ليزي : لقد كنت تضمني بقوة ، بقوة عظيمة ، وقلت لي بصوت هامس انك تحبني .

فرد : كنت ثملة .

ليزي : كلا .. لم اكن .

فرد : بل كنته .

ليزي : قلت .. لم اكن .

فرد : على اية حال ، لقد كنت ثملا ، ولست اذكر تماما ماحدث .

تعرفنا بواسطة عملية « التقابل » هذه على مفهوم ليزي ـ بائعة اللذة في الجنس . كما تعرفنا على مفهوم الزبون الامريكي . وكلا المفهومين ـ رغم تناقضهما الظاهري يلتقيان في معنى واحد ، وهو ان هذه العلاقة ليست الاسلعة . تنظر اليها المومس بعين التاجر الشريف ، بينما يعتبرها « فرد » قنطرة لهدف اخر تفصح عنه احداث الراوية (١) .

وفي جوانب اخرى من العالم ، كانت هناك موجة من كتابات الجنس تميزت بخصائص جديدة ، اذ يبدو ان التقدم العلمي المطرد في مختلف مجالات النشاط الانساني ، كان يدفع الادباء لان يسايروا التطور سواء كانوا على وعي بقوانينه ام بغير وعي . ولا شك ان الذين تفهموا قوانين هذا التطور كانوا اكثر عمقا من الذين لم يتوصلوا الى هذا الفهم . ولكن الجميع سواء في احساسهم العميق بالقيمة التقدمية للتطور العلمي .

يصف الكاتب الايطالي البرتو مورافيا مشاعر صبي مراهق ، فيقول : «.. وبينما الصراع يشتد في اعماق اوجستينو ، تبدلت نظرته لأمه في كل تصرفاتها وسلوكها . كان هذا الذي حدث اليوم ، يحدث كل يوم ، ولم يكن اوجستينو يرى فيه شيئا يثير غير الاحترام . كانت مسألة طبيعية ان يرى امه تخلع ثيابها امامه . وكان طبيعيا للغاية ان تنحني فوقه على الفراش ، وهي في ملابس النوم الشفافة ، فيتدلى ثدياها من فتحة القميص ، ثم تطبع على جبينه قبلة . هذه اشياء مرت باوجستينو في الماضي بصورة عادية جدا . اما اليوم ، فلم يعد الامر في سهولة الامس ، فقد اصبح الغلام يطيل النظر الى امه وهي تستبدل ثيابها ، ويراقبها بشغف وهي تتزين عارية امام المرآة ، ويحدق فيها بمزيد من الرغبة وهي تخلع جواربها .. كل شيء اصبح واضحا امامه الان بشكل مختلف تماما عن الامس » .

وبعد ان تنتهي من قراءة (اوجستينو) او (لوكا) لمورافيا ، تحس انك انتهيت من قراءة دسمة في علم التربية . حتى ان المشاهد الجنسية في القصة ترتفع الى مستوى الضرورة . ورغم ذلك فلن تلقاك جملة تقريرية واحدة في اي من قصص مورافيا . وهنا ينبغي ان نتوقف

(١) « المومس الفاضلة » مسرحية تناقش موضوعا واحدا من عدة زوايا ، فهي تعرض لمشكلة الزنوج في امريكا ، وكيف ان بغيا استطاعت ان تسمو بأخلاقياتها على فضائل ابناء الطبقة الارستقراطية في الولايات المتحدة ، ففي الوقت الذي ينادونها « يا فانية يا داعرة » تهتف هي بصدق « الزنجي ليس مجرما .. انه الرجل الابيض » . ولكنهم ينجحون اخيرا في اغتصاب توقيعها على شهادة مزورة ، بينما تكفر عن خطيئتها بالتستر على الزنجي اثناء مطاردة البوليس له .

قليلا . فالمفهوم الشائع ـ او الخطيئة الشائعة ـ عن ربط النماذج الانسانية في العمل الفني بالارض الاجتماعية التي انبتتهم ، هو انه على الفنان ان يقدم لنا بحثا في الاقتصاد او الاجتماع او الفلسفة . وكان اعداء النظرة العلمية الموضوعية للفن ، يتذرعون بهذا المعنى ، ليرموا دعاة هذه النظرة ، بانهم يغفلون العنصر الجمالي في العمل الادبي لحساب (الجذور الاجتماعية) للشخوص في العمل الادبي . والرد البسيط على هذه الدعوى ان اصحاب النظرة الموضوعية في الفن يرون هذه القضية من زاويتين :

الاولى ، هي انه لا يمكن القول بان اديبا ما اجاد البناء الفني على حساب المحتوى الانساني كما انه لا يمكن القول بعكس هذا الكلام فالبناء ومحتواه يشكلان وحدة متكاملة . اذا اهمل الفنان واحدا فقط من عناصرها ، انعكس ذلك بصورة مباشرة ، على بقية العناصر ..

النقطة الثانية انه من السذاجة ان يطلب الناقد من العمل الفني بحثا اجتماعيا حتى ترتبط النماذج البشرية (بالجذور الاجتماعية) الخاصة بها . لان الفنان الحقيقي ، يقدم احاسيس هذه النماذج وانفعالاتها ومشاعرها ، بعد ان تجسدت فيها هذه « الجذور الاجتماعية » دون ان نراها . وفي حدود هذا المعنى فقط يكتسب العمل الادبي معنى الفن . ومن هنا يكون العرض الفني اشق بكثير من البحث العلمي المباشر ، وان كان كلاهما يحاولان الكشف عن الحقيقة (اي انهما يختلفان اختلافا نوعيا في طريقة تناولهما لموضوع ما . فالمباشرة في البحث العلمي تميزه بيسر التناول . بينما العمل الفني يعتمد على الاسلوب غير المباشر) .

وهكذا يرسم لنا البرتو مورافيا في قصته « فتاة من الاقاليم » (La provinciale) معالم حياة الطبقة الوسطى في المدن الصغيرة. فاحلام هذه الطبقة تتجسد في رأس الفتاة « جيما » وتلح عليها مطارق الطموح بان ترتمي في احضان اول عشيق . ومن خلال تشابك العلاقات المعقدة في هذا المجتمع بين الزوجة والعشيق والزوج وهمزة الوصل بين كل ذكر وانثى .. من وسط هذا المجتمع المعقد يبرز المعنى المخدر للجنس . ف « جيما » لا يعنيها ان يحرز زوجها نجاحات باهرة بين جدران المعمل . وانما يعنيها في الكثير ان تحملها ذراعا العشيق الى روما ، المدينة اللامعة بالاحلام .

والكاتب النمسوي ستيفان زفايج في قصته (24 Heures de la vie d'une femme) يحكي قصة رجل قامر بحياته كلها على موائد « مونت كارلو » وامرأة قامرت بجسدها على فراش هذا الرجل . وما يريد ان يقوله زفايج هو ان الضياع النفسي صورة جزئية للضياع الاجتماعي الذي يعانيه البشر . والمقامرة على المائدة او على الفراش ، هي اعلى مراحل المأساة. ان العلاقة التي قامت بين الارملة والشاب خلال أربع وعشرين ساعة ، كانت بدايتها « مقامرة » من الرجل على احدى موائد الكازينو، ونهايتها مقامرة من المرأة على احد اسرة فندق مجهول . انهما يشتركان في محنة واحدة يعبران عنها بصورتين مختلفتين ، ثم يسارعان بالالتقاء الحميم على الفراش واللحظة الجنسية التي خلقت هذا الالتقاء ما هي الا تجسيد رائع للخطة الحضارية نفسها التي يعيشانها . ومعنى المقامرة الذي رافق تلك اللحظة البدنية الخاطفة ، هو مدلول مرحلة تاريخية كاملة ، يعانيها البشر في جزء من العالم .

*

بلغت هذه اللحظة التعيسة ذروتها فوق قمة طور حضاري ، وقف عليها فلاديمير نابوكوف ـ الروسي المولد الاميركي الموطن ـ وصاح بأعلى صوته : (هذه روايتي « لوليتا » حضارة اليوم) وكانت بالفعل امتدادا حضاريا للنظرة السلبية التي تبلورت في اتون الحرب ، بل يمكن اعتبارها الى حد كبير من الملامح الحادة في ادب الحرب الباردة .

ولنتتبع مثلا ، اماني بطل الرواية . انه يقرر في البداية « كنت احلم بان اكون جاسوسا مرموقا » ثم يصف مشاعره على اثر صداقته لفتاة صغيرة « ان شبقي الشديد الى تلك الطفلة ، كان اول شاهد على فرديتي الانعزالية المنطوية » ، ثم يهدينا شريحة حية لاحاسيسه نحو الفتاة « ... لم احقد على الطبيعة ، الا لسبب بسيط هو انني لا استطيع ان اقلب باطن لوليتا الى ظاهرها ، كي اقبل احشاءها بشفتي النهمتين » .

يصف الدكتور جون راي (١) هذه الخيالات الشاذة والاحاسيس المشوهة بانها (قد تثير الخجل والذعر عند المنافقين الاجتماعيين ، ولكنها في الحقيقة ليست الا رواية واقعية تبسط الواقع بصراحة وصدق) واذن ، فالتمزقات الرهيبة في مشاعر البطل ، شيء واقعي وبسيط وصادق وتتكشف عن شقاء نفسي عميق كما يقول صاحب المقدمة . لذا لا ينبغي ان نحاسب المؤلف على المشاهد المقززة التي افرد لها مئات الصفحات بسخاء منقطع النظير . نحن اذ نوافق الدكتور والمؤلف معا على صدق هذه الاحداث وواقعيتها المدمرة ، نتساءل : اين الفنان اذن ؟ لقد بدا واضحا بعرضنا لتطور مفهوم الجنس عبر العصور ان هذه العلاقة الانسانية جديرة بان يتناولها الادباء والفنانون في كل زمان ومكان . ولكننا دائما كنا نصر على ان منهج الكاتب او الفنان في التعبير هو الذي يعين بشكل حاسم ، ما اذا كان الكلام المكتوب فنا ام مجرد هذيان رخيص . ان مؤلف لوليتا لم يصنع الا بيتا متحركا من زجاج شفاف ، بداخله ماساة بطلها رجل مريض وطفلة ـ وكلاهما ـ ضحية لحضارة ساقطة ، ثم اخذ ـ بواسطة المطبعة والورق ـ يدور بهذا البيت العجيب المثير على ملايين القراء . وليس هذا هو الفن . ليس مجموعة مذكرات مخبولة لانسان ينزف انسانيته يوما فيوما تحت وطأة المرحلة الحضارية التي يقاسيها في مكان ما من العالم .

لقد نجح نابوكوف في ان يوقظنا على معنى جديد للعلاقة الجنسية : فالانحراف النفسي الشاذ الذي يجمع بين رجل في الاربعين وطفلة في الثانية عشرة على فراش واحد ، وليد انحراف حاد في الهيكل الاجتماعي الذي تمارس هذه العلاقة في محرابه . نجحت لوليتا في اعطائنا هذه الدلالة لا كما نستخلصها من عمل فني ، وانما كما نستوعبها من مذكرات مجنون او منتحر .

*

وفي جزء اخر من العالم ، كان النظام الاجتماعي قد دخل مرحلة حضارية جديدة . فانتظرنا ان يقدم لنا هذا المجتمع نظرته الجديدة للحياة من خلال الفن ، بواسطة عرضه للعلاقات الاجتماعية الناشئة من هذا التغير ، ومنها العلاقة الجنسية . ولكنا للاسف ، لم نعثر في الادب السوفيتي او في آداب البلاد الاشتراكية الاخرى ، اعمالا فنية تناقش هذه العلاقة .

واتذكر بهذه المناسبة الضجة التي اثيرت حول الكاتب الفرنسي اراجون ، الذي قال انه من الخطا ان نجد الكفاح والنضال يكونان موضوعا واحدا في الادب الاشتراكي . بينما لا نستطيع ان ننكر « الحب » كعنصر انساني له قوته الدافعة لنمو العلاقات الفردية والاجتماعية . لهذا من الخطا ان تخلو قصصنا واشعارنا من هذا العنصر الانساني . ثم استدرك اراجون متسائلا . ولكن ، هل سنكتب عن الحب كالاخرين؟ كلا ... لان واقعنا الاجتماعي المتطور بعلاقاته الاجتماعية المتطورة يولدان نظرة جديدة للحياة والكون والانسان . فلم لا نتناول الحب ـ بنظرتنا الجديدة هذه ـ فنكون صادقين مع انفسنا ، ومع الناس ، ومع الفن .. فنخلص لمشاعرنا وعواطفنا جميعا ؟

واستطيع بدوري ، ان استعير تساؤلات اراجون ، بعد ان اضع كلمة « الجنس » بدلا من الحب . وبمعنى ادق ، بعد اتحادهما في معنى واحد يرفعهما الى مقام العلاقة الانسانية المتكاملة .

القاهرة — **غالي شكري**

(١) استاذ الفلسفة بنفس الجامعة التي يعمل بها المؤلف ، وقد سجل كلماته في مقدمته للرواية .

الممثل

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٢٧ ـ

..*..

نظرت لي قالت : « هل تنسانا ؟!
هل تنسى اني شلتك يوما في دمنا ؟!
اني ما احببت سواك
فلماذا كنت ادور من الباب الى الشباك ؟!
لما ترجع في الليـل فيرجع لي كل هدوئي لا تبقى رعشة حزن فـي يدنا
وبرغم الخاتم في اصبعنا ،
وبرغم الحزن وقد ضيعنا زمنا ،
ما زلت اراك الها في دمنا ..
او ما كنت انا طفله ؟!
خدعوني بالزوج وكان ابي كاله تتري ما اخلفت له كلمة ..
انت صمت فلم تحم فتاتك
انت بصمتك قد اعطيت لقلبي السم ..
صرت احس كاني مثل نبات انبت رملا
وكاني ما احببت انا رجلا ..!
لا تتركنا ..
فبرغم الزوج واولادي ما زلت الها في دمنا
اقول يا صديقتي يا من وهبت الحب لي انا
اني بكيت انني كنت الوحيد سابحا ببحر مقلتيك اشرب السنا
لكنني فوجئت بالخبر
واني استحلت في عيونكم ظلا ..
فلا تقولي انه القدر
قلبي الفقير يا صديقتي .. وهل اكسو الاصابع التي احبها ذلا ؟!!
وقيل لي : قد وافقت وسلمت وباعت الحب !
وجاني ابوك..عندما اتى لكي ارى البريق فوق خاتم قد خلتني طفلا!
كعابد تلفتت عيونه فلم يجد ربا ..!
فباع من صلاته .. وما شعرت يا صديقتي الا وفي يدي الورود
الوجه هادىء منعت شلال الدموع ان يطل يعرف الوجود
وبت ليلتي في الصدر احمل السلا ..
اقول في الصباح لن يكون لي احد
لاحمل الصباح في عيونه فلا ..
وكان ان رأيتها صديقة بلا احد
لقد جاءت صباحا تحمل الفلا
لقد بعثت رسالة حبها الاولى
وكانت زوجت مره ..
فذاقت علقما .. مرا ...
لان اساورا وضعت على يدها وما اختارت اساورها
فما شافت لنا وجها هنا مره ...
يا قلبي حدث الشيء ولا يحدث هذا الشيء بعمر الواحد، الا مره
من اين يجيء الحب وكيف يجيء بلا خطو يعلمه مقدمه ؟ او لـن يخبرنا سره ؟؟
فما شعرت ... وجاءتني رسالتها وكان الحب في الكلمات يمشي مثل نهر اخضـر الموج
فذكر الخطاب اضلعي بمن احبها ولا ارجي..
وكان ان رايتني بوحدتي والليل والزمان مقبلان
اذا جلست او وقفت لن يكون لي مكان ..
وانت يا اميرتي لو كنت قد خدشت لي قلبي
لكنت استطيع مرة اخرى اعيش بالحب
لكن وانت يا صديقتي الهتي الوحيده ،
واول الهوى انت
حطمت لي الذي بالصدر لن يعود لي وانت لن تعودي لي كما كنت
يا قلبي صرت اثنين
وبت ليلة فما رات كمثلها عيني
وكنت خائفا كما النبي عندما اتاه وحيه ..!
وكنت كالصبي ان عاداه حيه ..
بعثت بالخطاب للصديقة الجديده ،
ملاته وجدا ..
فهل ملاته وجدا ؟
كبلته في دمي وكان ضوؤها يشع في يديك
لن اتعس التي تجنى
ولن تروح في بحر الهموم مثلما قد رحت مرة.. ومرة شربته
فما شعرت يا صديقتي الا ولي يد على خطاب قد كتبته
اذا سارت معي فالحب يمشي في خلاياها يفتح الف عنقود من الفرحه
اداعبها فيمشي الضوء في دمها وتصفر كالصبية ان رأت يوما اباها عاد من سفره
وتمنحني انا يدها احس نقاءها يسري الى يدنا ،
فيضحك وجهنا والليل مسجون بلا قمر ..
يعيش مضيع الطرقات في دمنا
واذا لي في صدري شيئان ..
متجهان بلا اي مكان ..
كم اتمنى ان اصبح مثل قطار امشي اعرف قضباني !!
فانا احيانا قلبي لا يعرفني لا يعرف احزاني ..
احيانا يضحك قلبي من اعماق القلب ووجهي ميت
فاذا مات القلب فوجهي ـ لاوجه القلب ـ الضاحك !
يا قلبي معبودة قلبي لا تعرف انني من ليل الهجر لقد صرت اثنين
فاذا لحت انا في مرآة انكرت الصورة عيني !
منحتها يا طفلتي اليدين
والخاتم الماسي والحلق
قد استطيع ان احطم الذي بصدرها يدق
لكن اذا تركتها فسوف تنسد الطرق
شيء بها سيحترق ..
ولي فرار انني احيا بذكرياتي ..
اذا تركتها فكيف يا صديقتي تعيش كيف دون ذكريات ؟!
خبات .. لم ابن لها بان قلبنا احترق
حلفت ان ابيت في المنام
كي تصبحي رفيقة بنا
ولا تزيدي حزننا
لا تلبسي السواد في المنام يا صديقة الفؤاد ..
يكفي بان في عيوننا رماد
يكفي بانني اعيش بالقلبين دونما التقاء ..
لا تتعسي صديقتي الجديده
وباركينا واشربي كاس الهناء
فانت يا اميرتي .. انت الوحيدة ؟!

مجاهد عبد المنعم مجاهد
القاهرة

معلّم في الصّف !

(المنظر : احد الصفوف الابتدائية
والمعلم يشرح درسا في قواعد
اللغة العربية) ..

الاستاذ : الجملة تقسم قسمين ..

تلميـذ : استاذي.
سرق (فؤاد) مسطرتي

اخـر : دلق (سعيد) محبرتي
(وهشام) يأخذ ادواتي

الاستاذ : انتبهوا الان الى الدرس
وبدون كلمات او همس
الجملة تحوي كلمات
والكلمة من عدة انواع ...
فعل .. حرف ..

تلميذ : استاذي ..
قلمي كان على المقعد ..
يا استاذي.. .قلمي ضاع

الاستاذ : من اخذه ؟

التلميذ : (محمود) خبأه في الدرج ..

محمـود : استاذي ..
(صفوان) يكذب
فانا اعطيت له امس
امس المغرب
قرشا بدلا من قلمه ...

الاستاذ : خذ قرشا مني لا تندب
الكلمة عدة انواع ..
فعل .. اسم .. حرف
والفعل ثلاثة انواع ..
امر .. ماض ..

تلميـذ : استاذي
(راضي) .. (واضي)
يلعب « خمسات » مع (عزمي)
(وعماد) اوراقا يرمي ...
تحت المقعد ...

الاستاذ : اقعد .. اقعد ..
امر .. ماض .. ومضارع ،

تلميـذ : استاذي ..
عن اذنك .. اخرج (لأ...)

اخـر : ريقي ناشف ..
اسمح لي اخرج كي اشرب ..

*

وانتهت (الحصة) وخرجت ...
ودمي يغلي
من كثرة ما قلت .. وصحت ..
يا ساده ..
من كان فدائيا منكم
فليصبح استاذا مثلي ..

الاردن — اربد

فتحي درويش

شخصية بائسة

للكاتب الايطالي بيراندللو
ترجمة امل حمصي

اعتدت منذ زمن طويل ان استحضر شخصيات قصصي القادمة صباح كل سبت يستغرق هذا العمل خمس ساعات ، من الثامنة حتى الواحدة. وغالبا بل دائما اجد نفسي مع صحبة سيئة .

لا اعرف لماذا لايحضرني — وكان ذاك قاعدة — الا اسوأ الاشخاص في العالم ، يتطلب التعامل معهم جهدا مخيفا . فاما ان يكونوا مصابين بمرض غريب او محاطين بظروف غير عادية .

اصغي لكل واحد منهم بصبر واسالهم بلطف ، أسجل اسماءهم وبعض التفصيلات الهامة عن حياتهم ، واحفظ سجلا عن مشاعرهم وامالهم . وعلي ان اضيف — من سوء حظي — اني لااقتنع بسرعة ، اني استطيع ان اتحمل كثيرا من المضايقات ولكني لااحب ان يهزأ بي ، كما اني اريد دائما ان اتسلل الى اعماق ارواحهم بالبحث الطويل المضني .

ان اكثر من واحد منهم يبدو عليه ، عندما اخصه باسئلتي ، العبوس والتجهم والعناد ولعلهم يفعلون ذلك لانهم يظنون انني اسعى لسلبهم حماسهم الذي يتخذونه عندما يتقدمون الي اول مرة .

فاحاول بصبر ولطف ان اريهم وابين لهم ان اسئلتي ليست بدون قيمة ، من السهل ان نريد ان نكون هذا الانسان او ذاك ، ولكن علينا ان نعرف ما اذا كانت لدينا القوة لتغيير انفسنا الى مانحب ان نكون. فاذا كانت تنقصنا تلك القوة فسيبدو ادعاؤنا مضحكا وخاسرا .

ولسوء حظي فان شخصياتي ترفض فهم هذا . فلا املك غير ان ارثي لها لانني طيب القلب . ولكن هناك في الوقت ذاته بعض الاخطاء لايمكن ان تستدر العطف بدون ان تستدعي الضحك .

وعلى كل حال فان شخصيات قصصي تجوب العالم معلنة اني كاتب قاس بلا قلب . ان مانحتاج اليه هو ناقد عطوف علينا يظهر للناس مدى الرحمة التي تكمن خلف الضحك .

ولكن اين هم اليوم اولئك النقاد ذوو العطف ؟

لابد ان اشير بانه يوجد في هذه المقابلات بعض الشخصيات التي تشق طريقها وتتخطى الاخرين وتفرض نفسها بوقاحة حتى انني اضطر احيانا الى طردها بلا توان . وكثير من هؤلاء الاشخاص من يفقد ثورته ويندم ندما صادقا بمرارة على مافعل ومن ثم يسألني ان اضع في الحال اخطاءهم في الصورة التي ارسمها لهم . وعندئذ ابتسم واخبرهم ان عليهم ليكفروا عن خطيئتهم الرئيسية ان ينتظروا حتى يتوفر لدي الوقت والفرصة للعودة اليهم .

وبين هؤلاء الذين يقفون على باب الغرفة المزدحمة من يبدو عليه علائم الالم فمنهم من يدخل ومنهم من يتعب من الوقوف فيذهب ليطرق باب كاتب اخر .

فكثيرا مايحدث اني اجد في اعمال زملائي شخصيات معينة قدمت نفسها الي قبلا كما قد يحدث ان احداها لاتكتفي بتصويري لها وطريقة معالجتي فترفض المحاولة وتذهب لتعطي معلومات افضل عن نفسها في مكان اخر .

وهذا لايهمني اذ يتقدم لي عادة في كل اسبوع شخصيتان او ثلاث جديدة . وغالبا مايشتد الازدحام فاضطر الى الاستماع الى اكثر من واحد في ان واحد . الا انه قد تمر فترة يكون فيها دماغي مجزءا ومشوشا فيثور على هذه المقابلات المزدوجة او المثلثة فيستبد به الغضب ويطلب منهم ان يتكلم كل في دوره بنعومة وهدوء . والا فليذهبوا الى جهنم .

وساذكر دائما ذلك الاذعان اللامتناهي الذي ابداه رجل فقير مسن، قطع مسافة طويلة ليراني ، وانتظر دوره . كان معلما يدعى ايسيلو سابوريني . نفي الى امريكا عند سقوط الجمهورية الرومانية عام ١٨٤٩ لتاليفه اغنية وطنية ، وبعد خمس واربعين سنة اي حين اصبح في حوالي الثمانين من العمر عاد الى ايطاليا ليموت . كان مهذبا جدا ويذكرني صوته النحيل بوزوزة الناموس . لقد سمح لكل واحد ان يمر امامه ، واخيرا في احد الايام حين كنت لاازال في فترة النقاهة بعد مرض طويل ، رايته يدخل غرفتي بكل تواضع وعلى شفتيه ابتسامة خائفة :

— « أأستطيع ؟ ... اذا كان هذا لايزعجك .. »

— « نعم .. ادخل ياعزيزي الشيخ » . لقد اخترت أنسب فترة فجعلته يموت حالا بقصة قصيرة دعوتها « موسيقى قديمة »

في السبت الماضي دخلت الى مكتبي متاخرا قليلا عن المعتاد عن الجمهور رواية طويلة قدمها لي احدهم انتظرت اكثر من شهر لاقراها فجعلتني مستيقظا حتى الساعة الثالثة صباحا لما اثارته في احدى شخصياتها — الشخصية الحية الوحيدة بين عدة ظلال باهتة .

انها تصف رجلا فقيرا مسنا هو الدكتور فيلينو ، ويظن هذا انه قد وجد دواء فعالا لكل امراض الانسان ، علاجا لايخطيء قادرا على ان يعزي نفسه به وكل البشر اذا ماوقعت مصيبة ما سواء كانت عامة او خاصة.

حقا ، انه لاكثر من دواء او علاج هذا الذي اكتشفه الدكتور فيلينو ، انها طريقة تتالف من قراءة كتب التاريخ من الصباح الى المساء ، وممارسة النظر الى الحاضر وكانه حادث دفن في سجل الماضي . وبهذه الطريقة شفي نفسه من كل الم او عذاب ، وقد وجد دونما حاجة الى الموت ذلك السلام الهادىء المشوب بالحزن الذي تظل تحتفظ به المقابر ولو مات جميع من على الارض .

ماكان الدكتور فيلينو ليحلم ابدا برسم المستقبل على مقاييس الماضي فهو يعرف ان ذلك اضاعة للوقت ولا يفعل ذلك غير الحمقى اذ ان التاريخ وهو تاليف نموذجي لعناصر اختارها علماء التاريخ موافقة لمشاعرهم الخاصة ، حبهم ، كرههم ، احلامهم ، وارائهم ، يمنع الانسان من استخدامه لانه لايزال سائرا ، وعناصره متفرقة مضطربة . وما كان ليحلم ان يرسم المستقبل معتمدا على قواعد الحاضر ، ولكنه قام في الحقيقة بعكس الامر . كان يحاول ان يقذف بنفسه الى مستقبل خيالي كيما ينظر الى الحاضر ، ولقد نجح في النظر اليه كما لو كان ماضيا.

فمثلا لقد فقد ابنته قبل بضعة ايام فقدم اليه احد اصدقائه ليواسيه في مصابه ولكنه وجده قد نسي الامه تماما وكان الطفلة فارقت الحياة منذ مئة عام لقد نجح في ان يسحب على حزنه — مع انه جديد كل الجدة — ذيل الماضي ويغيبه في طية الزمن ولكن هذا ، على كل حال ، لم يمنعه عن ان يتحدث عن مأساته بتعال ووقار شديدين .

وباختصار ، لقد اخترع الدكتور فيلينو لنفسه الة تشبه التلسكوب . وهو يستخدمه لا لينظر الى المستقبل لانه يعلم انه لن يرى شيئا ،ولكنه

يحاول ان يقنع نفسه في انه اذا وجه الفتحة الصغرى الى الحاضر ونظر اليه من خلال الفتحة الكبرى فسيرى كل الحوادث وقد اصبحت صغيرة جدا وبعيدة. وفي الوقت ذاته كان يعمل في تاليف كتاب « فلسفة البعد » الذي لاشك اثار ضجة كبرى . .

لاح لي وانا اقرأ تلك الرواية ان المؤلف ـ وقد شغل نفسه في حبك قصص تافهة ـ لم يجد في نفسه القدرة على فهم تلك الشخصية التي تحمل في طواياها بذرة اية رائعة ولكن مع مضي الزمن نجحت تلك الشخصية في الهروب من ذلك الكاتب وحررت نفسها من سيطرته فما كان منه الا ان فرض نفسه على تلك القصة التافهة . وفجأة سمح لنفسه ان ينتهي بالضرورة الى نهاية خاطئة غبية ، مشوها بذلك الشخصية ومضعفا لها .

استيقظ خيالي ووقفت فترة طويلة في هدوء الليل وصورة تلك الشخصية ماثلة امامي ، ياللاسف ! انها مادة خصبة لبناء آية ادبية رائعة شريطة الا يسيء فهمها كاتب مسكين فيهملها مع انه جعل منها بطل قصته . كما ان كل هذه التفاهات التي قدمها يمكن ان تتحول وتصبح حية ايضا وابتليت بحزن شديد وغيظ اشد لان هذه الشخصية الحية لم يتم رسمها وارتمت بشكل بائس .

وحين دخولي مكتبي في ذلك الصباح شعرت بشغب غير عادي ذلك ان الدكتور فيلينو شق طريقه من بين الشخصيات المنتظرة متخطيا اياها فاستبد بها الغضب والاشمئزاز واندفعت نحوه محاولة رده على اعقابه وطرده .

فقلت : « ماهذا ايها السيدات والسادة ؟ ماهذا كله ؟ وانت يادكتور فيلينو ماذا تريد هنا ؟ لقد سبق ان اضعت وقتا كبيرا معك . انك لست ملكي ، دعني وحيدا لاتفرغ الى شخصياتي ، اغرب عن وجهي .»

فغمر وجه الدكتور يأس عميق وحزن شديد مما دفع الشخصيات الاخرى الى ان تحس بالشفقة عليه فتراجعت .

ـ « لاتطردني ارجوك ، تكرم علي بخمس دقائق فقط ان سمح هؤلاء السيدات والسادة ، ودعني اشرح لك ارجوك . » فسألته متحيرا بعد ان حرك اوتار عاطفتي :

ـ « تشرح ماذا ؟ انني لمتأكد تماما ياعزيزي الدكتور انك جدير بيدين خير من اللتين انت فيهما ولكن ماذا استطيع ان افعله بك الان ؟ لقد عبرت لك عن اسفي وهذا كل ما استطيع ان افعل ! »

فانفجر الدكتور صائحا : « كل ماتستطيع ان تفعله ؟. استحلفك بالله لا ! » وكان جميع جسمه يهتز غضبا ، انك تقول ذلك لانني لست ملكك، صدقني ان اهمالك واحتقارك لاقل قسوة من هذه الشفقة السلبية التي ـ وانا اسف لقول هذا ـ لايجدر ان يتمتع بها فنان . لا احد يعرف اكثر منك بانا احياء ، اكثر حياة من ذوي اللحم والدم ، قد تكون اقل واقعية ولكنها اكثر حقيقة . ان الانسان يأتي الى العالم بوسائل مختلفة ياسيدي العزيز انت تعلم ان الطبيعة تستخدم الخيال البشري ليمضي بعملها الخلاق ، ان كل من تلده هذه الفعالية المبدعة التي تكمن فيها روح الانسان مهيأ بالطبيعة لحياة اعلى كثيرا من حياة اولئك الذين يلدهم رحم امرأة . ان من يولد شخصية ويوهب البقاء شخصية حية يستطيع احتقار الموت نفسه . انه لن يموت ابدا ، سيموت الانسان سيموت الكاتب ـ انه الوسيلة الطبيعية لما خلق ـ ولكن الشخصية تظل خالدة : وانك لاتحتاج الى مواهب خارقة لكي تكون خالدا ولا لاعمال معجزة ، قل لي من كان سانشو بانزا ؟ قل لي من كان دون ابوتديو ؟ومع ذلك فلهم الحياة الخالدة لانهم كانوا جراثيم حية اسعفها الحظ فوجدت رحما خصبا وعقلا عرف كيف يحضنها ويربيها . »

فقلت : « نعم ياعزيزي الدكتور ولكني مازلت عاجزا عن معرفة ماذا تريد مني ؟ »

ـ « انت عاجز عن المعرفة ؟ هل اخطأت المكان ؟ ام انا اتسكع حول القمر ؟ اي نوع من الكتاب انت ؟ اتجرؤ حقا على القول انك لاتدرك رهبة مأساتي ؟ الا تفهم اني كتب لي ان امتاز بكوني شخصية هذا الامتياز الذي لايقدر بثمن ـ وفي عصرنا ـ اعني في العصر الذي يحاط بصعوبات حقيرة تعرقل الوجود الانساني وتضعفه وتشوهه . امتاز باني ولدت شخصية وقدر لي ـ حتى في حالتي البسيطة ـ ان اخلد ولكن مع ذلك فان الحظ السيء رماني بين هاتين اليدين ليحكم علي بالموت ظلما وجورا واجبرت على العيش في عالم مزيف حيث لااستطيع التنفس او الحركة لان كل شيء مزيف تافه مدبر ؟ ليس الا ورق وكلمات كلمات وورق ان الانسان الذي يجد نفسه في مثل هذه الظروف ولا يستطيع او لايريد ان يكون موضوعا لها يتمكن من الهرب والتحرر منها ، ولكن الشخصية المسكينة لاتستطيع لان عليها ان تظل مسمرة الى استشهاد ابدي . هواء .. هواء .. حياة !

« انظر الي فقط .. فيلينو .. لقد دعاني فيلينو هل تعتقد ان اسمي يجب ان يكون فيلينو ؟ غبي .. غبي انه لم يستطع ان يعطيني شيئا ولا حتى الاسم ولماذا جاء الي انا مؤلف فلسفة البعد ليجعلني انتهي بهذه الطريقة التي يرثى لها ؟ ليجعلني احل تشويش عقدة قصته الغبية .. لقد اجبرني ان اكون زوجا ـ بدلا من نيروني المحامي ـ لغريزيلا المجنونة لاتحاول التماس الاعذار له . ان هذه ياسيدي جرائم لاتمحى الا بالدماء والدموع . ولكن ماذا يحدث هنا عوضا عنها ؟ لاشيء غير الصمت او ربما بعض الاسطر تغطي صفحتين او ثلاثا . ولعل ناقدا يقول : « ياللاسف .. ان الدكتور فيلينو المسكين يستدر الشفقة لقد كان شخصية جيدة.» وعند ذلك ينتهي كل شيء ويحكم علي بالموت ، هذه هي حالي انا مؤلف فلسفة البعد الكتاب الذي لم يستطع ذلك المؤلف الغبي ان يجعله يطبع على حسابي . مزعج ياسيدي مزعج لاتدعنا نخوض في هذا الموضوع مرة اخرى . الى العمل بسرعة ياسيدي العزيز حالا حالا .. دعني اعيش انت وحدك من يفهم الحياة التي تضج بي . »

وحين انتهى من ثورته العاطفية لم اقدر على اجابته بغير نظرة طويلة القيها على وجهه ، فقال متعجبا : « انك تظن ان ذلك قد يسوء مؤلفي. ولكن أليس هذا عرضا شرعيا ؟ اليس حقك صريحا في جعلي ملكا لك واعطائي الحياة التي لم يقدر ذلك الغبي على اعطائي اياها ؟ انه حقك وحقي ايضا .. انك تفهم اليس كذلك ؟ »

ـ « قد يكون من حقك ايها الدكتور العزيز ، قد يكون حقك الشرعي كما تحب ان تعتقد ولكن لايمكنني ان اقوم بمثل هذه الامور ان ذلك التوسل لن يجديك . بكل بساطة لن افعل هذا . جرب مع غيري .»

ـ « ولمن اعهد بنفسي ان انت ...؟ »

ـ « لا اعرف . قد تجد شخصا ما يؤمن تماما بشرعية هذا الحق . لحظة يادكتور فيلينو عندي فكرة ، هل انت مؤلف « فلسفة البعد » ام لا؟

ـ « كيف لا اكون ؟ » قال هذا صائحا قافزا على قدميه واضعا يديه علامة على انه يقول الصدق « انني انا طبعا ، كيف تجرؤ على الشك في هذا ؟ اه اني افهم ، كل ذلك بسبب جريمتي لااستطيع ان اتبين كل ماينتج عن اختراعي لهذا التلسكوب فهو لم يقدم الا موجزا عن نظرياتي.»

فرفعت يدي عندما اشتد قربه مني ثم ابتسمت وقلت :

ـ « حسنا حسنا ولكن لم انت ؟...»

ـ « لم انا ؟.. »

ـ « لم انت شديد التأفف من مؤلفك ؟ هل اتيحت لك الفرصة انت بالذات للاستفادة من اختراعك ؟ هذا ماأريد لك قوله تماما . دعني اوضح لك . اذا كنت تؤمن حقا بجدوى فلسفتك ايماني بها فلماذا لاتستخدمها في هذه الحال . انك تبحث ـ وفي عصرنا هذا ـ عن كاتب بيننا يهبك الخلود . ولكن اقرأ فقط مايكتبه كبار نقادنا عنا نحن الكتاب المعاصرين المساكين . نحن موجودون ولكننا في الوقت ذاته غير موجودين . ياعزيزي الدكتور لماذا لاتخضع ـ كما نفعل ـ اهم الحوادث ، واهم الاسئلة المحرقة واعظم الاعمال الحديثة الى هذا التلسكوب الجديد ؟ ياعزيزي لدكتور اظنك ان تفعل هذا فلن ترى احدا ولن ترى شيئا ابدا ولذلك حاول ان تعزي نفسك ودعني افرغ لشخصياتي المسكينة التي قد تكون رديئة ولكنها غير مسرفة في الطموح .

ترجمة أمل حمصي

من « ندوة الفكر والفن »



حول «الماركسية ليست فلسفة انسانية»

بقلم : فراس السواح

قد لا نتخذ من الماركسية مذهبا نرتضيه في حياتنا لاعتبارات كثيرة، وقد نوافق على اعتبارها منهجا لم يثبت صلاحيته دائما وفي كل الاحوال . ولكن ذلك لا يمنع من دراستها دراسة موضوعية كفلسفة كبرى ذات اهمية عالمية ، مزجت باحداث العالم واستأثرت بجزء كبير منها .

وعندما اقول – الماركسية – اعني افكار ماركس الاصلية المغايرة تماما للتاويلات المشوهة التي اعترضتها عبر التاريخ الحديث . فليس كل ما يحدث في العالم الشيوعي الان ، يمكن استنتاجه راسا من الماركسية العقيدية الاصلية ، كما اننا لا نستطيع ان نقصر الماركسية على الاحزاب الشيوعية ونعتبرها وريثتها الشرعية ، اذ نكون بذلك قد تجاهلنا احزابا اخرى نشات مستلهمة الفكر الماركسي دون ان تكون احزابا شيوعية ، كالحزب الاشتراكي الديمقراطي في المانيا .

اما بحث الاستاذ مجاهد عبد المنعم مجاهد ، « الماركسية ليست فلسفة انسانية » المنشور في العدد الاسبق من « الآداب » والذي اتخذ صفة نقدية ، فقد تخلى عن روح البحث العلمي ، وسار في نقده على طريقة ميتافيزيقية ، لا تصلح اساسا للفكر المعاصر ، وكان من اول البحث الى اخره ، واقعا في خطأ كبير ، خطأ المزج بين افكار ماركس الاصلية ، وما اتى به خلفاؤه منذ لينين . وما غرور الماركسية وظنها انها الفلسفة الوحيدة الحقة ، ونزعتها الوثوقية ، تلك الاشياء التي يتحدث عنها الكاتب في مقدمة بحثه، الا اثر من آثار ذلك الجمود الذي حصل على ايدي مفكري الحزب الشيوعي ، حين تحولت الماركسية الى نظرية رسمية جمدت الفكر الماركسي .

يبدأ الكاتب باطلاق الاحكام الصادرة عن تفكير ميتافيزيكي ، لم تعد له اية مكانة في القرن العشرين فيقول : « ان الانسان اكتشف في الماركسية مبالغة بالتمسك بالعقل ، واكتشف فيها افراطا بالتمسك بالعلم ، رغم ان العلم نفسه يجب ان يوضع موضع التساؤل » .

وهكذا وبكل بساطة يعود الكاتب الى فلسفة (بيركلي) التي هدفت الى هدم ما للاكتشافات العلمية من اهمية ، واعتبارها جوفاء ، غير منطقية ومتناقضة . ولكن الكلام عن عدم اهمية التمسك بالعقل ، والشك بقيمة ما توصلت اليه العلوم ، ان كان يصلح للاستعمال في القرن الثامن عشر، فان مكانه ضيق جدا في عصر الذرة وهو لا يستحق حتى المناقشة .

ثم يتساءل الاستاذ مجاهد : « هل الماركسية اصلا فلسفة ؟ ، وهل يمكن ان يعد ماركس فيلسوفا ؟ »

ويتوصل اخيرا الى ان ماركس ليس فيلسوفا ، لان آثاره الفلسفيةلم تتعد مؤلفين اثنين ، والسؤال الان ، متى كانت قيمة فيلسوفمتعلقة بكمية الكتب التي الفها اثناء حياته ؟ لقد كتب جان بول سارتر اثرا فلسفيا واحدا وهو : « الوجود والعدم » فقط وهو مع ذلك يعتبر من فلاسفة العصر ، ففلسفته مبثوثة في كل عمل ادبي ظهر الى الوجود .

وتوصل الكاتب الى ان ماركس ليس فيلسوفا يستتبع بالتاكيد اعتقاده ان الماركسية ليست فلسفة ، وللواقع ان تعريف الفلسفة شيء صعب ، وهي تؤخذ في كثير من الاحيان بمعان مختلفة تقوم على تباين وجهات النظر الى العالم ، ولو اردنا ان نطابق الماركسية على اكثر التعاريف التي اصطلح عليها ، لما خرجنا الا بنتيجة واحدة ، وهي ان الماركسية فلسفة ، ولكنها فلسفة للعمل لا للتامل ، وهي مذهب كامل في الانسان والطبيعة والتاريخ .

اما قول الكاتب ان ماركس ليس بروليتاريا حتى تكون فلسفته للطبقة التي ينتمي اليها ، فهو قول مغرق في الميتافيزية يزيده اغراقا قوله : « ان الانسان لا يمكن ان يعرف معرفة يقينية ما يريده فرد آخر ، فما بالك ومعرفة ما تريده طبقة باكملها ؟ » .

وهذا يردنا الى ميتافيزية مخربة تنفي المعرفة خارج وعي الفرد . فانا لا اعرف وجود الاخرين الا عن طريق الاحساسات التي تتصورهم بها روحي ، فلا بد اذن من الناحية المنطقية ان يكون الناس افكارا في روحي لا اكثر ، وترتيبا على ذلك لا يكون في العالم سوى شعوري انا . وهذا ما يسمى « العندية » اي فكرة وجود « الانا » وحدها . ذلك ما نستنتجه من قول السيد مجاهد السابق ، فهو يعتمد على العنديه في نفيه لامكانية تعاطف الفرد مع غيره واحساسه بحاجاته ومتطلباته ، ويزداد اغراقا في اعتماده على تلك الفكرة عندما يتوصل الى القول : « ان ما يجري في داخل ذهنية اي انسان ، سر مستغلق بين الفرد ونفسه ، بل ان الفرد لا يمكن ان يعي عملية ذهنه من جراء ان التفكير نفسه سر . » وهكذا فلا يمكن حسب راي الكاتب لشخص متفوق فكريا ، ان يحس مشاكل الاخرين ويضع لها حلولا تتلاءم وعقليتهم وتفكيرهم ، لانه لا يستطيع ان يدرك تماما ما يريدون . وهذه سفسطة فاق بها كبار فلاسفة ما وراء الطبيعة ، ويترتب عليها نسف اية محاولة ناجحة في مجال علم النفس لاي مدرسة من المدارس وخاصة مدرسة التحليل النفسي .

ويقول الكاتب بعد ذلك : « ان ماركس يريد ان يذبح الفلسفة على يديه ، انه يريد ان يحولها من مذهب الى منهج ، يريد ان يحولها من مذهب يقرر مجموعة من القضايا حول الانسان والعالم والمصير ، الى منهج يرسم طريقا للتفكير .. »

والواقع ان المنهج من مستلزمات المذهب ، وماركس كان يريد ان ينظر الى الواقع وجها لوجه ، اي فيما وراء المظاهر المباشرة ، وفيما وراء الافكار المضللة ، ومن هنا كان للمنهج عنده اهمية – بالغة ولكن ليس الى حد تحول المذهب الى منهج .

وتحت عنوان « منهج ماركس الميتافيزيقي » يقول الكاتب : « هل الانطلوجيا – عند الماركسية سابقة ام نظرية المعرفة ؟ ، مما لا ريب فيه ان التحدث عن اي منهج انما يحمل بذور انطولوجاه .. بمعنى ان الانسان سيكون ميتافيزيا حتى وهو يشتغل في حقل المنهج » .

ينكر الكاتب هنا اثر المنهج في طبيعة المذهب . فلو ان مذهبا ميتافيزيكيا اتبع منهجا جدليا ، لنسف من اساسه ولم يتبق منه شيء ، لاعتماده على الغيبيات غير المحسوسة وغير القابلة للادخال في قوالب العلم . وعلى العكس من ذلك ، لو اننا اتبعنا منهجا جدليا في مذهب مادي ، لوصلنا الى نتائج طيبة ، يتطابق فيها المذهب مع ما توصل اليه المنهج دون تناقض . فكيف نستطيع بعد ذلك ان نرمي منهج ماركس بالميتافيزيكية ؟

ينتقل الكاتب بعد ذلك ليبحث في الجدل الماركسي ، فيعزو اكتشاف الجدل في اليونان – القديم الى « هرقليطس » والحقيقة ان اول جدلي يوناني كان « زينون الايلي تلميذ برمنديس » . ويتابع فيقول : « ان الجدل في اليونان ادرك عن طريق حدس صوفي ولهذا فهو لم يتصف بالتفسير التفصيلي ، وذلك لان الواقع في اليونان القديم لم يتطور التطور الكافي ليضع شروط الجدل .. فاذا كان الواقع اليوناني القديم لم يتطور التطور الكافي ، فكيف تسنى لهرقليطس ان يضع جدله ؟. بالحدس كما يقول الماركسيون .. ولكن الحدس ضد الماركسيين .. فكأنهم فسروا الجدل القديم بطريقة تطعن جدلهم هم .. »

والكاتب هنا اما انه يبرهن عن ثقافة ناقصة ، او عن تعام مقصود ، فكلمة « جدل » كمــا هو معروف ذات ماض طويــل ، وقد عرفت معانيها كثيرا من التحول والتبدل ، حتى اننا لا نستطيع استعمالهـا استعمالا مجديا ، الا اذا اشرنا الى المعنى الذي استعملت فيه . ومن هنا نستدل على ان الجدل الحديث هو شيء منفصل تماما عن الجدل القديم ، ومن الخطأ الربط ـ بين الاثنين كما فعل الاستاذ مجاهد . فاذا قال الماركسيون ان جدل اليونان وضع بواسطة الحدس ، فانهم لا يكونون بذلك قد وجهوا اية طعنة الى جدلهم هم ، لان كلا الجدلين شيء منفصل عن الاخر .

يعود الكـاتب بعد ذلـك الى الكـلام عن ميتافيزيكية ماركس ، فيتساوى عنده السير من الفكرة الى الوجود ، والسير من الوجود الى الفكرة ، تساوى بينهما ميتافيزيكية غير مبرهنة ويكون بذلك قد ساوى بكل بساطة بين اهم مشكلتين فلسفيتين متعارضتين تعـارضـا مطلقا وهما : ٢ ـ اما ان الوجود او الطبيعة هي الابدية واللانهائية والاولى ، والفكر والشعور هي المتفرعة عنها . ب ـ او ان الفكــر والشعور هي الابدية واللانهائية والاولى ، والوجود او الطبيعة هي المتفرعة عنهـا .

وطالما تصارعت الفلسفات الكبرى حول هاتين المشكلتين محــاولة الوصول الى حل ولكن عبثا . ثم ياتي الكاتب فيساوي بكل ارتياح بينهما وينهي المشكلة فيقول ان المشكلتين متســاويتان على صعيد الميتافيزيك ، واننا لا ندري ..

اما قوانين الجدل الاربعة الرئيسية ، فيبدا الكاتب مناقشتها من الاسفل الى الاعلى بادئا بصراع الاضداد ، او ما يسمى بالتناقض ، وقد سنحت له فرص ذهبية اثناء مناقشته ، يستطيع معها النفوذ الى التناقض من ثغرات واسعة جدا ، ولكنه لم يفعل ، بل اتبــع طريقته المعهودة في اللف والدوران والتساؤل الشكي ، يقول مثلا : « ان وحدة الاضداد عند الماركسيين هي شرطية زمانية متحولة نسبية، وصراع الاضداد الطاردة بعضها بعضا بالتبادل مطلق ، مثله في ذلك مثـل التطور والحركة فهما مطلقان .. ولكن كيف احتوى الشيء هــذه الطبيعة القائمة على التناقض .. ولماذا يحدث في تلك اللحظة الجزئية وحدة الاضداد ان كان قانون التناقض هو القانون المطلق ؟ »

وتساؤل الكاتب في جزئه الثاني تساؤل ساذج ، فالتناقض يستدعي وجود الضدين ووحدتهما ، والا لما وجد هناك تناقض وصراع ... ان قانون التناقض هو القانون المطلق ، ولكن كيف يوجد التناقض اذا غاب احد الضدين ؟

ثم يتساءل الكاتب بعد ذلك : « واذا كانت هناك وحدة الاضداد فما هو العنصر الذي يحفظ هذه الوحدة ؟ الن يعد عاملا ثالثا داخلا بين النقيضين ؟ ») .

والجواب الذي تضعه طبيعة وحدة الاضداد لهذا السؤال ، هو ان الشيء الذي يحفظ تلك الوحدة ليس عاملا ثالثا ، بل هو تساوي النقيضين من حيث القوة ، ولا نستطيع ان نطلق على هذا التســاوي اسم عامل ثالث لانه ليس واقعة مادية كوجود الضدين ، بل هــو صفة لوضعهمـا اكثر مما هو عامل مشارك في الوضوع .

يناقش بعد ذلـك قانونا اخر من قوانين الجدل ، وهو ان التغيــر ناشيء عن تراكمات كمية تؤدي الى تحولات كيفية . وهنا ايضـا سنحت للكاتب فرص جيدة للمناقشة العلمية ، ولكنه لم ينتهزها ، وفضل السير على طريقتــه الاولى ، فيقول : « كيف يكتسب التغير الكمي العددي الرياضي ذلك المظهر الكيفي الدلالي المعنوي ؟ . لانني مهما تراكمت الارقام حتى تصل الى مليون ، فلن يتبادر الى ذهني ان هذا التراكم سيحدث لي تفاحا مثلا » .

الحقيقة يا استاذ مجاهد ان التغير الكمي العددي برأي الجدليين ليس شيئا معنويا فحسب ، بل ان له دلالة مادية ، فتراكم الارقام التي تدل على درجة الحرارة في الماء رقما فوق رقم ، تصل الــى اللحظة الفاصلة التي يتحول بها الماء الى بخار ، فتراكم مائة درجة حرارية قد حولت الماء . وهكذا ترى ان تراكم الارقام قد احدث لك تفاحــا .

اما القانون الثالث للجدل فيوافق عليه الكاتب دون مناقشة ليمر مرا سريعا على القانون الرابع وهو انه ما من ظاهرة الا وجوهرهــا الحركة والتغير ، فيتساءل : « وهل يرجع تغيرها الى تناقض قـائم فيها .. » . ولا يلبث ان يضيع داخل فوضى افكار متهربا مــن المناقشة ولا نستطيع ان نميز الفكرة التي يناقشها من خلال تشتته ، واسئلته التي يطرحها .

. . . . .

وتحت عنوان « انطولوجيا ارسطيه » يقول الكاتب : « هل كــان ماركس جدليا ساعة ان اكتشف قوانين الجدل ؟. نؤكد ان ماركس كان يعيش على حس المنطق بالشكل الارسطي .. ومن هنا كان جدله نفسه الثائر على المنطق الارسطي ، هو نفسه نتاج ذهن ارسطي » .

الى هنا تنتهي تنبؤات الكاتب العجيبة ! ولكن من اين لك هذا .. ما هي براهينك على ذهنية ماركس الارسطية اثناء تحدثه عن الجدل؟.. الا يمكن ان تكون ذهنيته الارسطية قد تحولت بالتدريج الى جدليـة حتى لحظة فاصلة انتجت فيها الجدل ؟

اما قوله ان ماركس لا يبرهن الا بحس الرجــل العادي ، فهذه حقيقة لان حس الرجل العادي برايه هو الفطرة التي تدخل عليهـا السفسطة.. فما الذي يدعونا للشك في وجود عالم خارجي عن الذات وقائم بذاته ، ما دامت كل الدلائل تشير الى العكس ؟ ، لماذا نشكك في كل شيء وباستطاعتنا ادراك الحقائق عن طريق الاحساس المجرد البسيط ؟

. . . . .

يقول الكاتب : « ان الحركة كما يقول الماركسيون لا تنضاف الى المادة من الخارج بل هي نابعة من داخلها بحكم تناقضاتها الداخلية ، فاذا انحلت وحدة الاضداد ظهرت حالة جديدة للمادة قائمة على وحدة الاضداد ، ثم تحدث حالة نفي اخرى . ومن ثم يمكن ان تتحول المادة الى اشكال مختلفة على اساس حركتها . الا انه وفق المنهج نفسه ،

من رئاسة التحرير

* لم تتلق رئاسة التحرير هذا الشهر الا بضع مقالات تتناول بالدراسة مواد العدد الماضي من الاداب ، ومـع ذلك فان المستوى المطلوب في هذه المقالات لم يكن متوفرا ، فلم نجد بدأ من اصدار هذا العدد خاليا من باب « قرأت العدد الماضي » المعتاد . ونحن نعلن بكـل اسف ان التجربة التي حاولناها في الاعداد الثلاثة الماضية (بما في ذلك هذا العدد) لم تسجل حتى الان النجاح الـذي كنا نتوقعه ونتمناه ، وسوف نعود ابتداء من العدد القادم الى نشر مقالات الادباء الذين تعهد اليهم رئاسة التحرير بكتابة هذا الباب كما كان الامر في السابق ، غير اننا لن نغلق الباب على أي قاريء يود ان يشارك في تحريره .

* سيتضمن العـدد القادم مـن « الاداب » بعض الدراسات عن الشاعر الاستاذ بشاره الخوري (الاخطل الصغير) بمناسبة الاسبوع الذي سيقام تكريما له في هذا الشهر ، فاذا كانت لدى بعض الادباء دراسات عـن هذا الشاعر المبدع ، فنأمل ان يوافونا بها قبل الخامس عشر من هذا الشهر لتنشر في هذا العدد .

لا بد من وجود السكون مقابل الحركة داخل المادة ؟ والا لما امكن حدوث الحركة اصلا . »

والحركة قائمة حسب طبيعة الجدل ، من اجتماع الاضداد ، فكل حركة ناتجة عن وحدة ضدين لا تكون هي احدهما بل تكون نتاجا لهما .. فكيف يريد لها الكاتب ان تكون طرفا في التناقض مع السكون ؟

ويقول السيد مجاهد في مكان آخر : « ما هو الدليل على ان هذه المادة التي يتحدثون عنها قائمة خارج الذهن ؟ ، ولماذا لا يكون هذا وهما فرضه الذهن بحيث يضللني ويصور لي وجودا خارجيا للمادة ؟ بل لنفرض ان هذه المادة تكتسب كل صفة موضوعية ، فلماذا لا تكون هذه الموضوعية قائمة في حلم انسان ؟ » .

والكاتب هنا يلتقي مع اكثر الافكار الميتافيزيكية اغراقا في الرجعية ، والتي حاولت البرهنة على عدم وجود شيء خارج وعينا وتصوراتنا وافكارنا . فليس هناك واقع خارجي ، كما يزعمون ، بل ان كل شيء يرجع في نهاية المطاف الى التصورات الذهنية التي هي تصوراتنا نحن .. فاذا اسقطنا الشعور او كما يقال « الانا » ، فان كل الواقع يزول ، وهكذا لا يمكن للوجود او الطبيعة او المادة ان توجد خارج الشعور ومستقلة عنه .

وموقف الكاتب يشبه موقف انسان يحسب نفسه وحيدا ولا يوجد شيء اخر مستقل عنه .. وهو في سذاجته يفسر كل شيء باحواله النفسية ، ويعتبر شعوره مقياس كل حقيقة ، ثم يحصر الجنس البشري في حدود نهائية هي في الواقع حدود شعوره هو .

ولقد استطاع تطور العلم منذ قرون عديدة ان يصل الى اثبات تام لوجود وجوه من الواقع لم تطرأ من قبل ذهن على بشر . وهكذا اصبحت وجهة النظر الثابتة للعلوم اليوم هي اثبات ان العالم لا يحتاج في وجوده الى شعورنا ، واذا كان العلم يكتشف باستمرار خواص جديدة للمادة فذلك بداهة لان المادة لا توجد في شعورنا وحده بل خارجه .

فليس هناك من يشك في ان الميكروب كان يوجد حتى قبل اكتشافه ، اذ كانت توجد امراض اعتبرت حين ذاك مستحيلة الشفاء ثم اتاح لنا اكتشاف الميكروبات شفاءها . وليس هناك من يشك في وجود زمن لم تكن قد توافرت فيه على الارض مجموع الظروف اللازمة لوجود كائن حي .

وفي نهاية البحث وتحت عنوان « المجهول يقضي على كل معرفة » يتبنى السيد مجاهد اراء « اللادرية » . فمن غير الامكان معرفة العالم وقوانينه ، ولا وجود للحقيقة الموضوعية ، ويرى ان العالم حافل (باشياء في ذاتها) لا يستطيع العقل ان يعرفها ابدا .

والحقيقة ان العالم وقوانينه يمكن معرفتها تماما ، وان معرفتنا بقوانين الطبيعة تكون معرفة صحيحة بعد تحقيقها بالتجربة وبالتطبيق ، وانها تدل على حقيقة موضوعية ، وليس ثمة بالعالم اشياء لا تقبل المعرفة ، بل هناك اشياء لم تعرف بعد ، وهي اشياء سوف تكشف وتعرف بواسطة العلم والتطبيق .

• • • • •

واخيرا ان الماركسية كغيرها من المذاهب الفلسفية الكبرى قابلة للنقد والمناقشة ، بل للتسفيه احيانا ، وكان عيب الاستاذ مجاهد عبد المنعم مجاهد ، انه لم يوفق الى اكتشاف المطاعن الحقيقية التي كان يجب عليه اكتشافها ليحصل على نقد متكامل للماركسية خال من التناقض .

ونصيحة اخيرة اود ان اوجهها للكاتب وهي ان يترك غرامه بلعبة التفكير (كما يسميها) لانه لن يستطيع بذلك ان يصل الى نتيجة الا الضياع والشك والانقياد وراء دوامات لا قرار لها .

حمص — فراس السواح .

حول قصة ((زغرودة المطر))

بقلم عبد العزيز هلال

علق السيد خلدون الشمعة على قصتي ((زغرودة للمطر)) فكانت له مآخذ عليها سأحاول هنا ان ادرسها .

القصة – وليست لوحة كما قال – ليست شعبية لانها قصة قضية انسانية يعانيها الخاصة والعامة على السواء ، وليست تقريرية لان فنيتها اعطت موضوعها البسيط قيمة القصة ، وقيمة الكشف .. والناقد نفسه اعترف بهذا في نهاية عرض خواطره حول قصتي : ((والقصة اخيرا تكشف عن قدرة فنية تجلت في الحوار بوجه خاص، وقد استطاعت ان تحمل ايحاءها من خلال لوحتها الواقعية ، الى حد ما)) – يعني الى الحد الذي يقف عنده فهمه هو بالطبع . اما موضوع القصة فلم يكن ((موقف الشاب الظامىء الى ملء الفراغ الخ...)) . ان الفتاة هي الشخصية التي تستقطب الموضوع ، انه موقف الفتاة ، وهذا واضح جدا ، ولذا كان تعجبي . وهذا يقودنا لرد تهمة مضحكة في الواقع القاها السيد في وجهنا : ((والقصة تبدأ في الحقيقة (!) منذ ان دار الحديث في المخبر ، ما بين الشاب والفتاة . لذلك فان ما يقارب الصفحة منها ، يظل اشبه بمقدمة طفيلية لتبرير القصة .. الخ..)) ذلك لانه جعل الشاب – هكذا برغمي ورغم الموضوع – هو الموضوع او الشخص الاول على الاقل . ولو ادرك ان شخصية الفتاة كنموذج انساني معين في مجتمعنا – نموذج ((الحرمه)) في التعبير الشامي – هي محل الكشف والعرض في قصتنا ، لو ادرك هذا لما فاته ان يرى فيما سماه (مقدمة طفيلية) مقدمة من الصلب ، مقدمة ضرورية لا بد منها .. فأمثال هذه الفتاة لا تكاد تجد الفرصة للتحدث الى الرجل الا في مثل هذه الضرورة : ان تكون مجبرة على التحدث اليه وبطريقة او مناسبة لا تستهدفها للنقد والتجريح من قبل الاخرين .. وان دهشتها الدائمة في المخبر من الاشياء التي لا تدهش شخصا مثل السيد خلدون ، لا تعتبر خارجة عن موضوع القصة .. دهشتها جزء لا يتجزأ من عملية الكشف الذي تقوم به القصة ... وهذه الدهشة، والاهتمامات الساذجة من قبل الفتاة تعطي القصة صفتي الواقعية الخارجية والداخلية في آن واحد وبنفس الالفاظ ، دونما حاجة لعملية تذبذب بين داخلها وخارجها .. وفي رأيي ان القيمة الفنية الحقيقية لقصتي تتمثل في هذه الملاحظة بالذات . فاذا كنت لم تجد فيها اي عمق نفسي فلانك لم تنظر الى القصة الا من ناحية خارجية .. فكنت انت خارج القصة ، خارج الصراع .

ولننظر الان في مدى فهم الناقد لفن القصة عامة ، فيما اثاره من غبار حول التشبيه في ((كأنما)) ، فقال بتدخل الكاتب ، وبان التأزم النفسي هو في الواقع تأزمي انا لا تأزم البطل ! أليست القصة يا سيد خلدون – القصة كفن – هي نتاج تأزم عند الكاتب قبل ان يفجر هذا التأزم على الورق ؟ ماذا تكون عندئذ اذا لم تكن هكذا ، شأنها شأن مقطوعة الموسيقى ، قصيدة الشعر ، لوحة الفنان او تمثاله ؟

ألست القائل في مقدمة مقالتك انك تبحث عن قصة تسجل توترا فنيا عاليا الخ...؟

وبماذا عنيت هذه القصة اذن الا بانسانة – كوجود راهن يعوزه الاستقرار ؟ (هذا مطلبك بالحرف) .

ان المواقف اليومية العادية التي تتكرر على نحو دائم لا تقل غنى انسانيا وجوديا عن المواقف الفلسفية التي يختارها اختيارا لابطالهم امثال كامو وسارتر وفولكنر .

واخيرا كان يجب – على الاقل – ان تتأكد من هذه الافكار التي عرضت لك حينما كنت تطالع قصص العدد الذي حاولت نقده . وان الذي يؤمن بمفاهيم معينة يخون نفسه ويخون عمله ويخون القارىء والكاتب حين يطرحها جانبا ، لأي سبب ، مهما كان .. حتى ولو كان محاولة الظهور .

عبد العزيز هلال

السحرتي و ((اغاني العودة))

بقلم مزيد الظاهر

الاستاذ مصطفى السحرتي ناقد بارع ، عرف برهافته العميقة في تذوق الشعر الجيد ، والقسوة – اكثر ما يمكن – على الشعر العقيم المجدب ، وتلك خاصية لمسها كل من قرأ بعض تآليفه ومقالاته .

الا ان الذي أثارني وجعلني أتأمل حانقا متعجبا هو ماكتبه الاستاذ السحرتي في باب ((النتاج الجديد)) (1) عن ديوان الشاعر علي هاشم رشيد المسمى ((أغاني العودة)) !

قرأت المقال بامعان فالفيته محض اطراء زائف ، وتقييم مفتعل مفضوح ونثر بارد لبعض قصائد المجموعة حتى لقد بت اعتقد ان النقاد اما محرق متعنت في نقده واما مجامل مداح وقلما وجدت ناقدا يجري في شراييته دم النقد الموضوعي البناء الذي لايعرف للمجاملة طعما ولا للضغينة او الحقد دروبا ودهاليز ، واغلب ظني ان الاستاذ السحرتي

(1) راجع الاداب العدد ٢ شباط ((فبراير)) ١٩٦١

اخ مخلص لصاحب المجموعة حاول ان يعبر عن اخوته واخلاصه له فكتب هذا « الاطراء » البارد العروق ، ان اشد مايقتل النقد في وطننا ويجدبه هو هذا « المد الاخوي المجامل » الذي كثيرا مانجده يتحول الى « معاول هدم » ترعب النقد وتشله !!..

يقول الاستاذ السحرتي في احدى جوانب « اطرائه » العميق ، ان قصيدة « رسالة من الكويت » قصيدة رائعة وهي في رأيه قلادة العقد في هذا الديوان ، وانها تمثل الشعر البديع المتحرر من القيود وانها اثرت فيه كل التاثير لانها قد جاءت في سبيكة متقنة الصنع !

معايير اطلقت جزافا اذ ليس ثمة دليل يشدها واظن ان الاستاذ السحرتي يعلم ذلك جيدا بيد ان « نطاق المجاملة » حال دون انطلاق كلمة « النقد » الحقة !

ان رسالة من الكويت ليست قصيدة في نظر ناقد القرن العشرين المجدد اذ لاصور فيها ولا دفء وتلاحم الصور وعمقها اساس الشعر الجيد ان القصيدة محض سرد صحفي هزيل او قل ما هي الا « ثرثرة عاطلين في مقهى هرم » :

وتدور معركة الحياة
ولا تزال ليومنا هذا تدور
ورأيت كرملنا الحبيب يضج بالمستعمرين
اين الذخيرة ؟ لا ذخيرة بين أيدي الثائرين
نفدت وجيش المجرم المحتل جيش الانكليز
يعطي الخصوم ما يطلبون (٢)
ولـه بابواب المدينة وقفة المتامرين
فلا خروج ولا دخول
كيما يباد الشعب في بلدي الحبيب

امن « الموضوعية البناءة » في النقد اعتبار هذا النمط « الصحفي الموزون » مع الشعر الرائع من السبائك المتقنة الصنع ، من الدرر الزاهية في نحور الحسان !!..

(٢) هذا الشطر قلق الوزن واظن ان ثمة خطأ مطبعيا وقع فاقلقه .

اذا كان هذا الشعر من الدرر فماذا نقول في شعر السياب والملائكة وسليمان وقباني سنقول انها « تراتيل الهية » رائعة .. وقد نقول اعظم من هذا واجل !.. ان قصيدة رسالة من الكويت اذا قلنا عنها انها محض اصداف فارغة كان قولنا من قبيل « الاطراء والمدح » .

لست ادري كيف استطاع الاستاذ السحرتي ان يطلق مثل هذه المعايير الخطيرة دون ان يتحرج او ينفعل ؟!

ان أي قارىء ملم ببعض مبادىء « التذوق الجمالي » يستطيع ان يقول لك ان هذا النمط من الشعر يستأهل الحرق والتمزيق لا النشر والرواج ، اذ ان الصور معدومة والخيال مهيض الجناح والتجربة الشعورية باردة ، والعاطفة المشبوبة لا أثر لها ، اذن لم يبق الا الوزن والقافية ، والاستاذ السحرتي « ليس مني ان حسب الشعر الفاظا ووزنا » .

واود ان اوضح للاستاذ السحرتي فكرة مغلوطة تعصب لها واخذ الشاعر عليها في « اطرائه » اذ ظن ان الحديث المطلق ظاهرة اساءت الى شعره ولم تعطه زخما يعذبنا ويستثير دموعنا « وان كان هذا الحديث المطلق مقبولا من شعراء العربية الذين لم يعايشوا تاريخ فلسطين ولا احداثها وكوارثها وانتصاراتها ، فانه يؤخذ على شاعر مثل علي هاشم رشيد ، الذي يعرف هذا التاريخ معرفة واعية ويعرف اشخاص ابطاله معرفة وثيقة وقد حدثنا عن طائفة من احداث هذا البلد التاعس فردية وعامة حديثا كاد يستثير دموعنا ، فما باله لم يترجم بالشعر عن هذه الاحداث والشعر قادر على ان يعبر عنها في قوة وتاثير بالغين » .

ان الشعر الرائع يا استاذنا السحرتي ، هو رصد لحظة شعورية معمقة ، والانفعال معها من الداخل ، ومن ثم سكب رحيقها العبق في قالب من اللفظ المترف والصور الجديدة الثرة .

وليكن واضحا ان الشعر المعطاء ابعد مايكون عن سرد « كومة » من الحوادث التاريخية والا استحال الى « هرطقة » سياسية بائرة ، و « نظم » مجدب مقيت ! ، ولذا فقد عيب على « احمد شوقي » في قصيدته « همت الفلك واحتواها الماء ... الخ » اغراقه القصيدة بفيض

غزير من الحوادث التاريخية الغابرة ، مما جعلها تتحول الى محض « نظم » فارغ ! كما ان الاستاذ السياب لو عمد الى اغراق قصيدته الخالدة « بور سعيد » بطنطنة الحوادث التاريخية وجعجعتها ، لاخرج قصيدة كسيحة لاروح فيها ولا دفء بيد انه غمس الريشة بدم خياله الفائر فطلع على القراء العرب بقصيدة بلغت الذروة في السمو والابداع.

هذا هو الشعر السامق المعطاء ، واظن ان لا مؤاخذة على الشاعر علي هاشم رشيد حين نجده يتحدث حديثا مطلقا عن « المأساة » في اكثر القصائد التي حوتها « اغاني العودة » . هذه المجموعة التي ابرز مانلمسه فيها « عقم الخيال وموت العاطفة وجمود الرعشة الفنية » فجاءت زاخرة باشباح الاجترار ، والتقريرية والسرد السطحي المبتذل، والا فما هذا الذي يقوله السيد علي هاشم رشيد :

اني ارى ذاك الصباح اراه رغم المفترين
اراه رغم الظلم يعصف من شمال أو يمين
اني اراه ارى جموع الزاحفين العائدين
وانا وانتم في الجموع العائدين
اذ ذاك تبتسم الحياة ونجتني ثمر الصمود
هذا الصمود هذا الطريق الى الخلود لكي نعود
ومع الشروق شروق عزم العاملين
الباذلين الروح للوطن الثمين

اهذا شعر يستحق ان تضمه مجموعة .. ارادت ان تجسد لنا المد العربي الثوري الذي يجتاح الحدود والسدود ؟ ام قوله في موضع اخر :

جاء البشير بيوم عودتنا الى ارض الجدود
يوم نحقق فيه وحدتنا ونكتسح السدود
ونزيل باسم الحق هاتيك المعاقل والحدود
ونطهر الارض الحبيبة من اكاذيب اليهود
والنازح المظلوم رغم الخصم للعليا يعود

رحم الله الشعر الرفيع ، لقد اماته قوم « نظامون » لاشغل لهم سوى اجترار المعاني وصبها في قالب هزيل يبعث على الغثيان والدوار !... ان هذا الشعر لو نشر في صحيفة يومية مغمورة لقسوت عليه فكيف بي اجده ينتظم في مجموعة تحمل اسما اكبر منها واعذب وتنقل بعض نماذجه في مجلة راقية كالاداب !!..

ان المجموعة ليست ترانيم للعودة ، ولا هي قوة دافعة جياشة للنصر؟ انما هي سيب من افضال سليمان العيسى المسكين وصدى اصفر معروق للرديء من قصائده ، ولا ابالغ اذا قلت ان قصيدة سليمان العيسى في « يافا » ومطلعها :

يافا خلعت عن الجراح ضمادي   انا عائد لاضم عطر بلادي

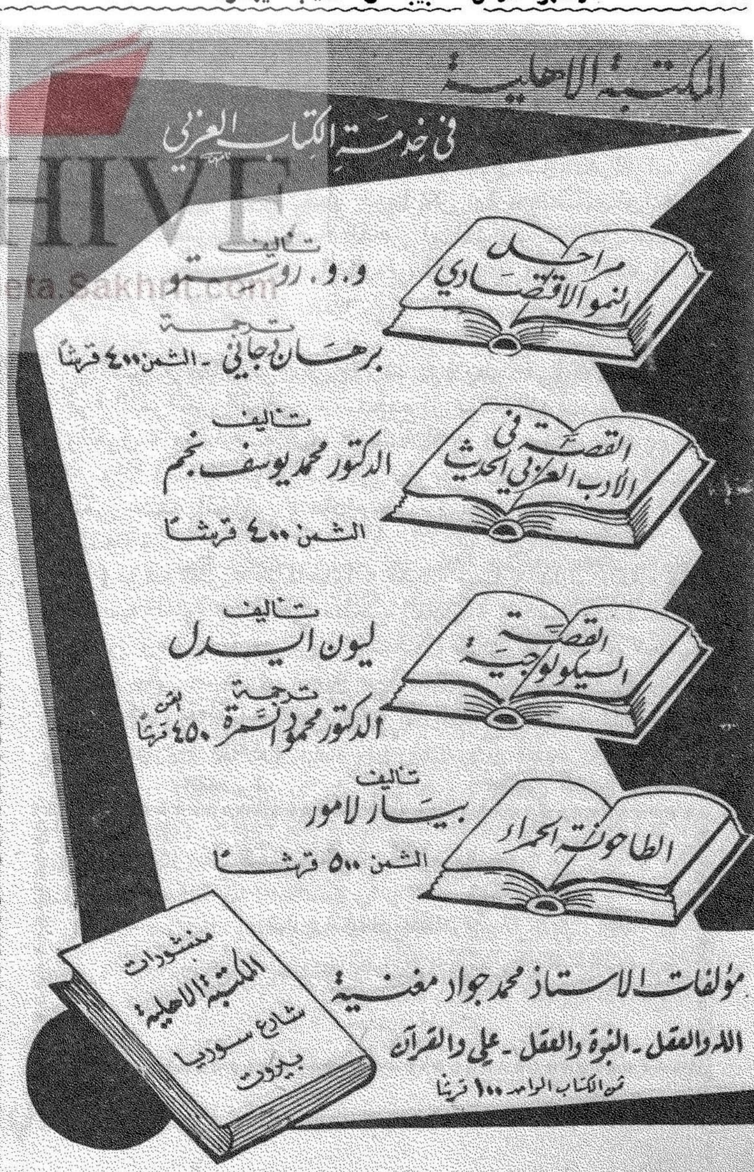
تزري بكل قصائد اغاني العودة و بـ « الف » مجموعة على شاكلتها !

لقد مل القارىء العربي من هذا الشعر الشاحب الكسيح الذي يدور في حلقة مفرغة يطفو عليها الزبد وتعربد في اجوائها اشباح التقريرية وعقم الخيال وجمود الرعشة الفنية .

ولا يسعني بعد هذا الا ان اقدم تحياتي واشواقي الى الاستاذ السحرتي الذي آمل منه ان يتقبل هذا النقد العابر بصدر مفعم بالود والاخاء ، وآمل منه ايضا ان لايلجا الى « الاطراء والمجاملة » عند نقده الاثار الفنية فتلك آفة تميت نقدنا الغض وهو لما يزل رضيعا يحبو !!

وان كان لي شيء اخر اقوله ، فهو « كلمة عتاب » قاسية ارفعها الى الاستاذ علي هاشم رشيد على عجلته البادية في طبع هذه المجموعة التي لو اعاد النظر في بعض ماتضمه فحذف القصائد السقيمة ونقح بعض القصائد المصابة بالعطب والكدمات ، واضاف اليها شيئا جديدا مما سينظمه في المستقبل ، لانتج مجموعة قد تقف امام الشعر المقروء !..

مزيد عبد العزيز الظاهر
بغداد — كلية الاداب





أزمة الاديب في المجتمع

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٦ ـ

المطالب الحقيرة للجسد والشعور ، وغاية مايعبر عنه الفكر من لا مبالاة بالسلطة والتقاليد والاخلاق العامة . الالتزام معاناة وتعبير عن هذه المعاناة ، وتخلص منها في الوقت نفسه .

الذين يؤمنون ببطش الظروف بفكر الاديب ونشاطه الذهني ، يربطون بين حالة الفكر اثناء ممارسة التفكير في ظرف اجتماعي معين ، وبين تأثير ذلك في حالة الكتابة ، ويخلصون من ذلك الى استحالة ان يصبح الاديب محايدا ـ ذهنيا ـ عن الظرف الاجتماعي الذي يعيشه ، لان الذهن في الحالين هو عنصر الاشتراك . وذلك خطأ محض ، كما نتصور الذي يتنسم عبير وردة ، انه ممتنع مؤقتا عن التنفس ، في حين يدل واقع الامر ان العمليتين « التنفس ـ التنسم » مشتركتان ومتحدتان بالمعنى الظاهري ، لان الانف هو عنصر المشاركة ، مرتبطا بعملية دفع الهواء الى الداخل ،ومنفصلتان ايضا بمعنى أن بنية الظاهرتين مختلفتان.

وهكذا بالنسبة الى ذهن الاديب ، فالواقع ان عملية التفكير يمكن انتصبح حيادية تماما ، بمعنى انها تدرك فعلا ظروف الكاتب المادية والنفسية ، ولكنها ، اذ يستحيل عليها ان تظل مرتبطة في ديمومة متصلة بهذه الظروف ، تتخلى ـ مؤقتا ـ عنها لتمارس نشاطها الاخر . ويجب أن نلاحظ ان هذا النشاط الاخر ليس بالضرورة ادبا ونقدا، اذ قد يكون لعبة من العاب النرد او الشطرنج ، و كرة القدم او مجرد ملاحظة الاخرين .

ولا ينبغي ان نظن حياد الذهن عملية ميكانيكية محضة، انها مجرد امكانية موجودة ، يستحيل ان تمارس عملها اذا لم تتهيأ الارادة اللازمة ، ووعي الكاتب بحريته الذاتية .. لقد لاحظنا ان الذهن يحتوي امكانية ان يصبح حياديا بالنسبة للظروف التي يحيا فيها الكاتب ، ولكن الذهن هو مطية المشتغل بالنقد والدراسات والعلم ، فما هو حكم المبدع الذي يشغل الذهن فيه وظيفة المنسق والمبوب والملاحظ فقط ؟

المفروض ان كتابة المبدع انفعالية تقريبا ، مع قيمة دنيا للعقلانية والمنطق ، مهمتها ان تربط الظواهر ، وان ترتب الاحداث وان تعطى لحمة الواقع .. والانفعال حدث تابع باستمرار للظاهرة او الملاحظة الخارجية ، او الاستبطان الداخلي والتأمل ، وهو بتأثير من هذه التبعية اكثر اشتراكا بالواقع وبالظروف من العمل الذهني ، وبالرغم من ذلك لايستطيع المبدع الا ان يفيض وينتج ، لان فيضه يملك مقدارا أكبر واضخم من التلقائية والعفوية ، وهما يوازيان هنا القدرة على تخطي الظروف عند الدارس او الناقد ..

ففي أتعس الظروف التي هيأها مجتمع لانسان ، استطاع جوركي ودوستويفسكي وكافكا ورامبو وشكسبير ان يقدموا للعالم اروع وأصفى وأعمق الاعمال الفنية ، واستطاع ليرمونتوف ولوركا وميللر ، تحت أسوأ النماذج من الانظمة الحاكمة واشدها دكتاتورية وكراهية للفكر ان ينتجوا أعمالا مثل : بطل من هذا الزمان ، ماريانا بينيدا ، ساحرات سالم ..

الاديب مغموس في وسطه بكل مشاعره ، ولكنه ارقى من هذا الوسط بجزء من ذهنه . جزء شديد المراس ، وفائق الاهمية ، ومتحفظ دوما لكل ما من شانه ان يعطل الملكات المختزنة في بقية الذهن او المشاعر ، ولعل هذا الجزء أن يكون متصلا بالمثال في الانسان . هذا المثال الرائع والنادر الوجود .

اخيرا ..

ليست هناك قوة في الارض ، لا هي قوة الافراد ، ولا قوة الشرائع والقوانين ، تستطيع ان تمنع الاديب من التعبير والقول ، وممارسة هذه العملية التي هي معنى وجوده ..

واذا استطاعت قوة ما أن تخرس الاديب ، فان ذلك يبقى جبنه الخاص ، مادام غير سجين بعد ، وغير ميت بعد ..

وسوف تظل « هاكاجاوا » مدينة ميتة ، اذا لم يتقدم ذلك الاديب الذي يعمل في مطحن الفلال ، ويكتب ويصارح ويعلن وينقب ويجوس ويكشف ويعري كل مايقع تحت بصره وفي مستوى ذهنه من مخاز والام وشكاوى ..

فهكذا فقط تستطيع هذه المدينة ان تقول : ها انذا اتطور وأحيا واتقدم ..

القاهرة — **محيي الدين محمد**

وقف التنفيذ

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٤ ـ

ـ لا روش ميجين . لقد وصلنا .

قال شارل : ـ لاروش ميجين ؟ لكننا لم نمر بباريس ؟

قالت كاترين : ـ لقد ضللونا .

وصاحت الممرضة : ـ اجمعوا حوائجكم . سوف ينزلونكم .

وكان بلانشار قد استيقظ منتفضا ، فقال :

ـ ماذا ، ماذا ؟ اين نحن ؟

فلم يجب احد ، واوضحت الممرضة :

ـ سنستقل القطار مرة اخرى غدا . سنقضي الليل هنا .

قالت كاترين وهي تضحك :

ـ ان عيني تؤلمانني . بسبب هذا النور .

فادار راسه نحوها ، وكانت تضحك وهي تحمي عينيها بيدها وكانت الممرضة تصرخ :

ـ اجمعوا حوائجكم ، اجمعوا حوائجكم .

وانحنت على رجل اصلع كانت جمجمته تلمع :

ـ هل انتهيت ؟

قال الرجل : ـ دقيقة ! يا للشيطان !

قالت : ـ عجل . سوف يصل الحمالون .

قال : هيا ، هيا ، تستطيعين ان تأخذيها ، لقد قطعت لي القابلية!

فنهضت ، وكانت تحمل الطست على مدى ذراعيها ، وتخطت اجساما فاتجهت نحو الباب .

قال شارل : ـ اننا هنا هادئون . ربما كانوا دزينة من الرجال، وهنا عشرون حافلة ينبغي افراغها . فحتى يصلوا الينا ..

ـ الا اذا بدأوا بالقذب .

ووضع شارل معصمه امام عينيه :

ـ اين تراهم سيضعوننا ؟ في قاعات الانتظار ؟

ـ أتصور ذلك .

ـ يزعجني قليلا ان اترك هذه الحافلة . لقد اقمت فيها ركني . وانت ؟

فقال لها : ـ يكفيني انا ان اكون معك ...

وصاح بلانشار : ـ ها هم اولاء .

ودخل رجال الى الحافلة ، وكانوا سودا لانهم كانوا يولون النور ظهرهم ، وقد ارتسمت ظلالهم على الجدار ، فكانما يدخلون من الجهتين في وقت واحد . وساد الصمت ، فقالت كاترين بصوت منخفض :

ـ قلت لك انهم سيبدأون بنا .

فلم يجب شارل . ورأى رجلين ينحنيان فوق مريض فانقبض قلبه . كان جالد نائما ، وكان انفه يغني : ولم تكن تستطيع النوم ، انها لن تنام قبل ان يعود ، ورأى شارل امام قدميه تماما ظلا ضخما ينحني،انهم ينقلون الرفيق الامامي ، وبعد ذلك يأتي دوري ، والليل ، والدخان ، والبرد ، والاهتزاز ، والمحطات القفرة ، كان خائفا . وكان تحت الباب شعاع من نور ، وسمعت ضجة في الطابق الارضي. ها هوذا . وعرفت مشيته في السلم ، فهبط السلام في اعماقها : انه هنا ، تحت سقفنا، اني املكه . ليلة اخرى . الاخيرة . وفتح ماتيو الباب ، ثم اغلقه ، وفتح النافذة فاغلق المصاريع ، وسمعت الماء يجري. سوف ينام . في الطرف المقابل لهذا الجدار ، تحت سقفنا .

قال شارل : ـ هذا دوري ، قولي لهم ان ينقلوك فورا بعدي.

وشد بقوة على يدها ، بينما كان الرجلان ينحنيان عليه فتلقى في وجهه نفسا خمريا .

قال الرجل : ـ هان ! خلفه .

واخذه الخوف فجأة فحرك مرآته بينما كانا يحملانه ، وكان يريد ان يرى اذا كانت تتبعه ، ولكنه لم يلحظ الا كتفي الحمال وراسه الشبيه براس طير الليل .

وصرخ : ـ كاترين .

فلم يتلق اي جواب . وكان يتأرجح فوق العتبة ، وكان الرجل يصدر الاوامر خلفه وانخفض ساقاه فحسب انه يسقط ، وقال :

ـ على مهل ، على مهل .

ولكنه كان قد بدأ يرى النجوم في السماء السوداء، وكان الطقس باردا .

وسأل : ـ هل هي تتبعني ؟

فسأله الرجل ذو الراس العصفوري :

ـ من هـي ؟

ـ جارتي . انها صديقة .

قال الرجل : ـ سنهتم بالنساء فيما بعد . ولن نضعكم في مكان واحد .

فاخذ شارل يرتجف ، وقال :

ـ ولكني كنت اظن ..

ـ ولكنكم لا تريدون على اي حال ان يبلن امامكم ؟

قال شارل : ـ كنت اظن .. كنت اظن ...

وامر يده على جبينه وجعل فجأة يهدر :
ـ كاترين ! كاترين ! كاترين !
وكان يتارجح على اذرعتهما ، وكان يرى النجوم ، وكان مصباح ينبثق في عينيه ، ثم النجوم ، ثم مصباح ، وكان يصيح :
ـ كاترين ! كاترين !
قال الحمال الخلفي : ـ ان هذا مجنون ! هل تراك ستخرس ؟
فقال شارل بصوت تخنقه الدموع :
ـ ولكني لا اعرف حتى اسمها . سوف افقدها الى الابد .
ووضعاه على الارض ، ثم فتحا بابا ، وحملاه من جديد ، فرأى سقفا اصغر كئيبا . وسمع الباب ينغلق ، ووقع في الشرك . وقال بينما كانوا يضعونه ارضا :
ـ قذرون ! قذرون !
فقال الرجل صاحب الراس العصفوري :
ـ ولكن ، اسمع انت !
قال الاخر : ـ دعه . فانت ترى انه يشتغل من قبعته .
وسمع خطاهما تتلاشى ، وانفتح الباب ثم انغلق . وقال صوت بلانشار :
ـ عجبا ، كيف نلتقي من جديد
وفي اللحظة نفسها تلقى شارل دفقة من ماء في وجهه ، ولكنه صمت ، وظل جامدا ، كالميت ، ينظر الى السقف ، وعيناه مفتوحتان على سعتهما ، بينما كان الماء يسيل في اذنيه وعلى عنقه . لم تكن تريد أن تنام ، وظلت جامدة على ظهرها ، في الغرفة المظلمة ، انه ينام ولن يلبث طويلا حتى يستغرق في النوم ، فاحرسه انا . انه قوي ، انه نقي ، وقد علم هذا الصباح انه ذاهب الى الحرب ، فلم يرتعش حتى جفناه . اما الان ، فهو منزوع السلاح ، سوف ينام ، وهذه هي الليلة الاخيرة . وفكرت : آه ، كم هو خيالي .

كانت غرفة معطرة دافئة ذات اضواء اطلسية وازهار في كل مكان. قالت :
ـ ادخل .
فدخل غوميز ، ونظر فيما حوله ، فرأى دمية على ديوان وفكر في « توريول » . لقد سبق له ان نام في غرفة شبيهة كل الشبه ، ذات مصابيح ودمى وازهار ، ولكن بلا عطر ولا سقف . وكان في وسط الارض الخشبية ثقب .
ـ لماذا تبتسم ؟
واقتربت منه :
ـ اذا كانت الغرفة تعجبك ، فبامكانك ان تعود اليها متى شئت .
قال غوميز : ـ اني ذاهب غدا
قالت : ـ غدا ؟ واين أنت ذاهب ؟
وكانت تنظر اليه بعينيها الجميلتين اللتين لا تعبير فيهما .
ـ الى اسبانيا .
ـ الى اسبانيا ؟ انك اذن ..
قال : ـ نعم ، انا جندي في ماذونية .
وسالته : ـ ومع اي جانب انت ؟
ـ مع جانب فرانكو ؟
ـ طبعا !
فاحاطت عنقه بذراعيها :
ـ يا جنديي الجميل !
وكان لها نفس لذيذ ، فقبلها . وقالت :
ليلة واحدة . ليس هذا بالكثير . التقيت اخيرا برجل يروق لي!
قال : ـ سوف اعود ، حين يكون فرانكو قد ربح الحرب ..
وقبلته مرة اخرى ثم تخلصت بلطف :
ـ انتظرني . ان على الطاولة زجاجتي « جن » وويسكي.
وفتحت باب غرفة التواليت واختفت . وذهب غوميز الى الطاولة فملأ قدحا من الجن. كانت الشاحنات تجري ، وكان الزجاج يهتز ، والافاقت ساره منتفضة ، فجلست على السرير ، وهي تتساءل : « ولكن كم يبلغ عددها ، انها لا تكاد تنتهي. » شاحنات ثقيلة ، سبق ان طليت للتضليل ، وعلى ظهرها اغطية رمادية وخطوط خضراء وسمراء ، ولا بد انها ملأى بالجنود والاسلحة . وفكرت « انها الحرب » واخذت تبكي. « كاترين ! كاترين ! » لقد بقيت عامين ، وهي جافة العينين ، وحين صعد غوميز الى القطار ، لم تجد دمعة واحدة . اما الان ، فان الدمع يسيل . « كاترين ! كانت الغصات تهزها ، فارتمت على الوسادة ، وكانت تبكي وهي تعضها حتى لا توقظ الصغير . وشرب غوميز جرعة جن فوجده لذيذا . وخطا بضع خطوات في الغرفة ثم جلس على الديوان. وكان يمسك قدحه بيده،وباليد الاخرى قبض على الدمية من رقبتهاواجلسها على ركبتيه ، وكان يسمع ماء صنبور يجري في غرفة التواليت ، فكانت عذوبة معهودة تصعد في خاصرتيه ، كيدين ملساوين . كان سعيدا، وشرب ، وفكر : « انني قوي » . وكانت الشاحنات تجري ، والزجاج يهتز، وماء الصنبور يجري، وغوميز يفكر: « انني قوي، وانا احب الحياة واخاطر بحياتي، وانتظر الموت غدا، وفي هذه الساعة ولا اخشاه احب الترف وسوف اجد البؤس والجوع ، اعرف ما اريد ، اعرف لماذا اقاتل ، آمر فاطاع ، زهدت في كل شيء ، في الرسم والمجد ، وانني لسعيد . » وفكر في ماتيو وقال في نفسه : « انني لاأود ان اكون في جلده . وفتحت الباب ، وكانت عارية في ثوبها الوردي وقالت :
ـ هانذي .
قالت : ـ هكذا اذن ! آه ! خراء اذن !
وكانت قد قضت نصف ساعة في غرفة التواليت وهي تغتسل وتتعطر لان البيض لم يكونوا يحبون رائحتها دائما ، واقتربت منه مبتسمة مفتوحة الذراعين ، وكان ينام عاريا في السرير ، وراسه غارق في الوسادة . فاخذته من كتفه وهزته بغضب ، وقالت بصوت مصفر :
ـ اتريد ان تستيقظ ، ايها الوسخ الصغير ، اتريد ان تستيقظ ؟

وفتح اجفانه ونظر اليها بعينيه المبهمتين ، وضع القدح على الرف ، والدمية على الديوان فنهض على غير عجل واخذها بين ذراعيه . وكان سعيـدا .

سأل غرولويس : ـ هل تستطيع ان تقرأ هذا ؟

فدفعه العامل : ـ هذه هي المرة الثالثة التي تطرح علي فيها السؤال قلت لك انك ذاهب الى مونبلييه .

ـ وأين هو قطار مونبلييه ؟

ـ انه يتحرك في الساعة الرابعة صباحا ، وهو لم يصل .

فنظر اليه غرولويس في قلق :

ـ ما الذي ينبغي ان اعمله اذن ؟

ـ التصق بقاعة الانتظار ، وخذ لك غفوة حتى الساعة الرابعة ، هل معك تذكرتك ؟

قـال غرولويس : ـ لا .

ـ اذهب اذن فاقطعها ، لا ، ليس من هنا ! آه ! اي حمار صغار : بـل عند النافذة يامجنون .

فاتجه غرولويس الى النافذة . وكان ثمة موظف ذو نظارات يغفـو خلف الزجاج . قال غرولويس : ـ هيه !

فانتفض الموظف ، وقال غرولويس :

ـ اني ذاهب الى مونبلييه .

وكان يبدو الاندهاش على الموظف ، ولا ريب في انه لم يكن قد افاق تماما . ومع ذلك ، فقد انتاب روح غرولويس شك جديد :

ـ هل هي مونبلييه المكتوبة هنا ؟



واراه دفتره العسكري . فقال الموظف :

ـ مونبلييه ، ربع محل ، خمسة عشر فرنكا .

فمد له غرولويس المئة فرنك التي اعطته اياها المراة ، وقال :

ـ والان ، ما الذي ينبغي ان اعمله ؟

ـ اذهب الى قاعة الانتظار .

ـ في اية ساعة يسير القطار ؟

ـ في الساعة الرابعة . الا تعرف القراءة ؟

قال غرولويس : ـ لا .

وتردد في الذهاب وسأل :

ـ أصحيح ان الحرب ستقع ؟

فهز الموظف كتفيه :

ـ ما الذي يدريني ؟ ان هذا غير مكتوب في الدليل ، أليس كذلك ؟

ونهض واتجه نحو داخل الغرفة ، وكان يتظاهر بانه يراجع اوراقا ، ولكنه لم يلبث بعد لحظة ان جلس ، ووضع راسه بين يديه وعاد الى غفوته .

ونظر غرولويس فيما حوله ، وكان يود لو يجد شخصا يدلي له بالمعلومات عن قصص الحرب هذه ، لكن الساحة كانت مقفرة ، فقال : « اذن سأذهب الى قاعة الانتظار » وعبر الساحة وهو يجر قدميه : كان ناعسا ، وكانت اليتاه تؤلمانه .

وان فيليب : ـ دعيني انـام .

قالت فلوسي : ـ فيما بعد . بكر ! يجب ان تنتهي منها ، وسوف يسعدني ذلك .

ودفع الباب فدخل القاعة ، وكانت ملأى بالناس الذين ينامون علـى المقاعد وبالحقائب والرزم ملقاة على الارض ، وكان النور حزينا ، وكان باب زجاجي ينفتح في الداخل على ظلام ، واقترب من مقعد فجلس بين امراتين . وكانت احداهما تعرق وتنام فاغرة الفم ، وكان العرق يسيل على وجنتيها ، فيخلف اثارا وردية . اما الاخرى فقد فتحت عينيهـا ونظرت اليه فقال غرولويس شارحا :

ـ لقد دعيت الى الجندية ، ويجب ان اذهب الى مونبلييه .

فابتعدت المراة بحيوية ، ورمته بنظرة مليئة بالتوبيخ . وفكر غرولويس بانها لم تكن تحب الجنود ، ولكنه سالها مع ذلك :

ـ ترى هل ستقع الحرب ؟

فلم تجب : وكانت قد قلبت راسها الى الوراء ، وعادت الى النوم .

وكان غرولويس يخشى ان ينام ، وقال : « اذا نمت ، فلن استيقظ ابدا . » ومد ساقيه ، وكان يود لو يأكل شيئا ما صغيرا ، خبزا او مقانق مثلا ، كان مايزال معه مال ، ولكن الوقت كان ليلا ، وجميع الحوانيت كانـت مغلقة . وقال : « ولكن نحن في حرب مع من ؟ » لاريب في ان ذلك كان مع الالمان . وربما كان هذا بسبب الالزاس واللورين . وكان ثمة جريدة ملقاة على الارض ، عند قدميه ، فلمها ثم فكر بالمراة الطيبة التي ضمدت له راسه وقال : اما في الثكنة فانهم يطعمونني . ولكنه لم يكن يحـب الثكنات ، ولا قاعات الانتظار ، واحس دفعة واحدة انه كان حزينا ومفرغا . لقد اسكروه وضربوه ، وهاهم الان يرسلونه الى مونبلييه ، وقال : ياربي ! اني لا افهم شيئا من ذلك ، وقال : ذلك لاني لااعرف القراءة ، وجميع هؤلاء الذين ينامون كانوا يعرفونها خيرا منه ، كانوا قد قرأوا الجريدة ، وكانوا يعرفون لماذا ستقع الحرب . اما هو ، فقد كان وحيدا في الليل ، وحيدا وصغيرا ، لم يكن يعرف شيئا ، ولم يكن يفهم شيئا ، فكانه كان قادما على الموت . ثم انه أحس بالجريدة تحت اصابعه . كان ذلـك مكتوبا هنا ، لقد كتبوا كل شيء : الحرب ، الطقس غدا ، اسعار الحاجيات مواعيد القطارات . وفتح الجريدة ونظر ، فراى الوفا من اللطخات السوداء ، وكانت تشبه ملفات الاراغن البربرية ، مع هذه الثقوب فـي الورق التي تحدث اصواتا حين يدار المحرك . ان من ينظر اليها طويلا يصاب بالدوار . وكان ثمة صورة ايضا : رجل نظيف مسرح الشعـر يضحك ، وترك الجريدة تسقط ، واخذ يبكي .

ترجمة سهيل ادريس

علاقة الدراسات الجمالية

ـ التتمة من الصفحة ٣٢ ـ

الجمهور بالنسبة للفنان حضور غير واقعي ، ولذلك فان مشاركة الجمهور سلبية ، وهذا مايجعل الفنان دائما في حالة من التوتر وعدم الهدوء، ومن ثم فهو يظل في اندفاع نحو عمل جديد . ومع ذلك يقرر هانز ساكس ان حلم اليقظة يكون متمركزا حول الذات ، ليس له صورة محددة ، تختلط فيه الصور بالالفاظ ، بينما الفن ظاهرة اجتماعية تقيم للصور وزنا وتتخذ من الالفاظ مادة حياتها .

يبقى بعد هذا ان نسأل عن الدافع الذي تحفز فردا دون سواه الى الابداع الفني ، او بالاحرى ما الذي يخلق الاختلاف النوعي بين العصابي والفنان اذا كان كلاهما يسقط مكامن لاشعوره بطريقة تختلف عند الواحد منهما عنها عند الاخر ؟

حيث يفشل العصابي في السيطرة على دوافعه اللاشعورية بطريقة متوافقة مع المجتمع ، فتصدر عنه انماط سلوكية تخرج من عداد الاسوياء او هي على الاقل قد تميزه بطابع الانانية الفجة التي لاسيطرة له عليها، ينجح الفنان في تحويل الطاقات النفسية المتولدة عن الدوافع الغريزية الاولية الى موضوعات اجتماعية في كثير او قليل ، على درجة كافية من التدافق والتكيف ، وهذا هو مايسميه فرويد بعملية الاعلاء او التصعيد . أي تحويل الرغبات الغريزية اللا اجتماعية الى مستوى تتحقق فيه بدرجة من المشروعية المقبولة ، تكفل الاستحسان الاجتماعي من ناحية ، وتكفل للفنان التنفيس عن طاقته النفسية من ناحية اخرى . وشبيه بما يقالفي الاعلاء مايقال في التعويض Compensation فعند ادلر اساسا ان نقصا خلقيا او نفسيا يعانيه الفنان هو الذي يدفعه الى النبوغ في جانب اخر يعوض فيه هذا النقص ، حتى يستطيع ان يكفل للانا تكامله واتزانه فالموهبة الفنية ان هي في اعتباره الا نوعا من التعويض عن نقص معين . وادلة اصحاب هذا الراي على ذلك امثلة يوردونها عن فنانين اصابتهم الحياة بأوجه معينة من النقص او المرض ؟ فقد كان مارسيل بروست مصابا بربو عصابي وكان بيرون أعرج ، وشوبان مصدورا . وكان كيتس قصير القامة .. الخ

غير ان هذا القول بالتعويض لايفيد في تفسير الاختلاف في نوعية العبقرية بين الفنان وبين العالم او المخترع . كما ان بامكاننا ان نجد في مقابل هذه الامثلة عن الفنانين المرضى اكثر منها عن فنانين اسوياء كانت حياتهم متوافقة وظروفهم الطبيعية والاجتماعية موفقة الى ابعد حد .

هناك راي ثالث اخر لايقول بالاعلاء ولا بالتعويض ، وهو الرأي القائل بان تصدع العلاقة بين الانا والنحن هو الدافع على الابداع الفني ، حيث يكون العمل الفني هنا حلقة الوصل او حمامة السلام بين طرفين تصدعت العلاقة بينهما . العمل الفني هنا هو الرسول الذي يحمل رسالة الانا الى النحن ليعيد المياه الى مجاريها بينهما ، والامر كله هنا لصالح الانا اذا ماوضعنا في اعتبارنا دوافع الانا وحده . وهذا الرأي كما نرى لايخرج عن نطاق التفسيرات المرضية التي اوردها اتباع التحليل النفسي : فالعصابي والفنان عند فرويد يقفان على مستوى واحد ، وما العصابي الا انسان انعدم توافقه مع مجتمعه ، وعند يونج ايضا انه « كلما ازداد نبوغ الفنان وشمخت مظاهر عبقريته ، لاحظنا سوءا وانحدارا في مظاهر حياته الاجتماعية الاخرى » ـ كذلك الحال في نظرية تصدع علاقة الانا بالنحن . فما السبب في هذه النظرة المشتركة التي تجمع عند اولئك وهؤلاء على تفسير الاتجاه للعمل الفني او الدافع للخلق الفني بانه عرض مرضي ؟ شيء واحد خطير يجمع هذه الاراء على صعيد واحد ؟ ذلك هو التسليم بان عملية الابداع الفني تصدر عن الفنان صدورا لادخل لارادته فيه . كانما العمل الفني ينبثق من ذهن الفنان ووجدانه كما تنطلق من ذهن المريض النفسي او العقلي خزعبلات لااساس لها من المنطق ، صادرة عن عقل معتل وذهن فقد اتزانه . والقول بلا ارادية العملية الابداعية عود واضح الى المهرب الذي لجأ اليه افلاطون حينما قال بالالهام والنبوغ فعنده كما قلنا « ان الشعراء لايصدرون الشعر عن حكمة ، ولكنه ضرب من النبوغ والالهام . انهم كالقديسين او المتنبئين الذين ينطقون بالايات الرائعات وهم لايفقهون معناها . وهذا نفسه كلام يردده يونج حينما يقول ان الفنان انسان مدفوع عن طريق اللاشعور الجمعي لفعل الابداع هذا اندفاعا قهريا . والتسليم بهذه النظرية في تصدع العلاقة بين الفرد والمجتمع تسليم بان انانية في الفنان ورغبة ذاتية بحتة هي التي تدفعه مقهورا الى محاولة الحصول على الاستحسان الاجتماعي لنفسه لا لاي هدف اجتماعي يعود على النحن او على المجتمع بشيء .

ان تاثير مثل هذه الاراء والنظريات في حقيقة الدافع للعمل الفني لم يقف عند حد نظري بحت بل انعكس وتكشف في مدارس حديثة في الفن « في الرسم والنحت خاصة » تلك هي مدارس السرياليين والرمزيين الذين « يعتمد فنهم على نظريات اللاشعور الجمعي ، واللاشعور السلالي ، عند علماء التحليل النفسي مثل فرويد ويونج ، والذين وجدوا في هذه الاخطاء البدائية السحرية التي تمثل جهلا بالعالم الواقعي نمطا من انماط العقل خالدا لايموت . هذا الفن السريالي في وقتنا الحاضر ـ مثل فن سلفادور دالي ـ برموزه التي تحمل طابع احلام الكابوس ، ومزجها الكائنات البشرية بالطبيعة ، نقيض الفن البدائي الذي يستعمله ليبرر نفسه . فحيث كان الفن البدائي فنا اجتماعيا ، كانت النزعةالبدائية Primitivism الحديثة فنا فرديا خائفا لايرى العالم الا كاصداء وغموض . » (٥)

---

(٥) سدني فنكلشتين : الواقعية في الفن ، ص ٢٠

ما اكثر التفصيلات التي يمكن ان تحدد حلقات الاتصال الكثيـرة بين علم الجمال وعلم النفس .. بما لايتسع له نطاق هذا البحث الضيق الحدود . لكن مالا شك فيه ان علم الجمال بما ينطوي عليه من بحث للابداع الفني كعملية خلق والتطلع الفني كعملية تذوق قد وسع كثيـرا من نطاق علم النفس في جوانبه المهتمة بدراسة الافراد العباقرة ، بل حتى المهتمة بدراسة الفرد السوي من الفرد المريض ، حتى لقـد وصلت هذه الدراسات السيكلوجية الجمالية الى مستوى التجريب العلمي . ومن الناحية الاخرى لم يعد خافيا ان هذه الدراسـات السيكلوجية التي اتخذت وتتخذ من الابحاث الجمالية ميدانا لها قـد قامت بدور تطويري في فلسفة الفن وفي التطبيق الفني على السواء . فقد عمقت فهمنا النظري لاسس التذوق والنقد ، وعمقت واثرت اكثر واكثر الابعاد التي اصبح الفنان يجرؤ ويستطيع استكشافها في سلوك الانسان ودوافعه وعواطفه مع تنوعها وتعقدها ، وكذلك انطباعاته بأشياء العالم الخارجي .

« قد يكون علم النفس .. بالنسبة لبعض الفنانين الواعين به ـ زاد احساسهم بالواقع ، وشدد قدرتهم على الملاحظة ، او اتاح لهم ان يكتشفوا انماطا لم يسبق اكتشافها . لكن علم النفس في ذاته ليس الا اعدادا لعملية الخلق ، والحقيقة السيكلوجية ـ في العمل الفني نفسه ، لاتكون ذات قيمة فنية الا اذا كانت هي في ذاتها فنا . » (٦)

فاذا كان العلم ـ سواء علم النفس بصفة خاصة او العلم بالمعنـى الواسع بصفة عامة ـ يعمق فهم الفنان للواقع ويعمق احساس التذوق بالعمل الفني ، فلا ادل من ذلك على ان العمل الفني ـ او بالتحديد عملية خلق العمل الفني لا تاتي عفوية لادخل لارادة خالق العمل الفني فيها ، انما هي تعكس ثقافته وشخصيته كما تعكس طريقته في رؤية الموضوعات التي يختارها من العالم ، وهو كلما ازداد فهمه ـ واتخذ طابعا علميـا سليما ـ لهذا العالم جاء فنه منبئا عن هذا الفهم معمقا فهمنا نحن للعالم وللفنان نفسه. وهذا هو التغيير الذي يحدثه فينا الفنان بواسطة مايبدع . وجوهر تفهمنا لعملية الابداع الفني ـ كما يقول كودويل ـ « ان نتتبع عملية التغيير التي يقوم بها الشاعر بالنسبة لجموع الانا المحيطة بـه ، وتتبع هذه العملية هو جوهر فهم الابداع العلمي والفني على السـواء . غير ان العالم يقصد الى تغيير العالم المحسوس ، اما الفنان فيقصد الى تغيير وجدان ابناء مجتمعه ؟ والذي ييسر له هذا وجود تشابه بـين احاسيسنا نحن ابناء المجتمع الواحد . »

القاهـرة — سمير كـرم

---

(٦) رينيه ديليك : نظرية الادب . ص ٧٦